

NOTAS Y DOCUMENTOS

CONCHA ESPINA Y SU ESTATUA

Por ENRIQUE LABRADOR RUIZ

Siempre los viajeros llegan diciendo algunas cosas que el cable no da, que ni siquiera los periódicos publican en su sitio de origen pero que se saben a pesar de todo. Estas cosas a lo que se supone deben ocultarse en razón de su descomedimiento y bajeza, porque hay sentir herido o son afrentar a la cultura, dolor nacional en la vergüenza de tener que tolerarlas, no digo admitirlas, sin ponerles sanción enérgica. El caso es que me encontré el otro día con un amigo recién llegado de Santander y cuando pasamos de los saludos me dijo:

—¿Sabe usted lo de Concha Espina?

—Ha muerto —le contesté— y si no recuerdo mal por mayo del 55. Fuí su lector, en mi juventud. Aún tengo presente *La niña de Luzmela*, *La Esfinge Maragata*, *El Metal de los Muertos*...

—¡Vaya!, pues le va a causar a usted pena esto que quiero confiarle. Es un horror. ¿No sabe...?

—Me impacienta usted, por Dios. A ver qué atrocidad sucede, porque según están los tiempos...

—Eso es: una atrocidad. Y al grano... Me paseaba yo una tarde por la Alameda y supe de voz amiga que la noche anterior —era febrero— un tipo o unos tipos en juerga habían mutilado bárbaramente la estatua de esta escritora, a puras pedradas, sin ningún objeto concreto más que hacerla añicos. Usted sabe que Concha Espina estuvo muchos años ciega pero uno quiere pensar que ante este acto abrió los ojos en el más allá para ver cuáles podrían ser los motivos de enfado...

—Hombre, no —le dije—; el hecho de mutilar estatuas escapa a esas reflexiones. ¿Por qué se hace? ¿Qué rencor puede tenerse oculto y defogarse así en

medio de la noche, a mansalva y sin posible castigo? Tal vez ella recibió tamaño ultraje en razón de ser un ser antiprogresario por naturaleza, pues no en balde se publican libros y se escriben artículos alejados de la vulgaridad cotidiana. Esta posición nada cómoda incita, aún pasando el tiempo, a un género de burlas que puede convertirse de mofa en sacrilegio. Es decir, no se perdona aquella actitud zafada de remilgos y cuando llega la oportunidad, cuando se acierta con el encubrimiento, ¡zas!, coces, y averigua quién tiró.

—Claro que uno está inclinado a pensar que mejor sería entonces un mundo de analfabetos...

—De totales analfabetos, eso es. ¿Por qué iban a agraviarse de lo que ignoran? Es lógico que no. Pero éstos que atacaron sí sabían seguramente leer y escribir y puede que hasta alguna vez intentaran hacer literatura. No hay que dudar nada puestos a buscar el origen de un resentimiento.

—¿Pero qué poeta haría eso? ¿Qué novelista?

—Ahí está el detalle. La turba manciadora no tenía un poeta, un novelista en su seno. Si los hubiera habido jamás ocurriría el atropello aquel. Mas quiero pensar que tal vez —Dios nos libre— andaban allí aspirantes a la notoriedad, fracasados del artículo, trotones del soneto, jayones del buen éxito, por usar un término a que ella dió lustre. Jayón es el expósito recogido...

—Había nacido en Santander y todos conocen lo buena que fué; lo manso y tranquilo de su alma —dijo mi interlocutor como en suspiro.

—Otra razón para encender furias. También se ofuscan algunos ante lo no-

ble y elevado y no es ahora el momento de calificar a la gente que así procede. Pero existen. A Santander le dedicó *Un Valle en el Mar*, por cierto "de todo corazón". Es su tierra nunca olvidada.

—¡Gamberrismo, señor! He aquí la palabra. No cabe otra —volvió del suspiro mi amigo.

—¡He ahí el secreto! Los gamberros son una plaga mundial que lo mismo escandalizan a la reina inglesa que a una pobre empleada en las calles de Roma. Y en Madrid ¿qué pasa? Yo veo diarios franceses, norteamericanos. Los señores gamberros operan en todas partes y no son siempre como se cree estúpidos gañanes. Hay señoritos gamberros, abogadillos gamberros, escritorzuolos gamberros... *La Vagancia Disimulada*, de Ariosto Licurzi tiene gran actualidad hoy.

—¿Por qué? No veo la relación.

—Pues va a verla: gamberrismo es eso y es más. Es mataperrada, truhanería. Y si me apura usted mucho le diré que cae en el "hooligan". El "hooliganismo" viene definido como la acción de los vagos, los disturbios que ocasiona, las pillerías que conlleva, la falta de escrúpulos, el acto delictivo en suma aunque nunca quede envuelto en velos de travesura aparental. ¿Qué hacen los gamberros? Eso mismo, aunque amparados en su posible juventud. No veo la diferencia.

—Ni yo tampoco, al cabo. ¡Pobre Concha Espina! ¡En manos de quienes ha venido a caer! ¿Usted se acuerda de su librito *Singladuras*? ¿Lo que dijo en él de La Habana?

—Es precisamente en nombre de las mujeres de este país que recibieron sus elogios en esa obra que le estoy pidiendo perdón por la burrada que le acaban de hacer. Ojalá me oiga.

LA LETRA COMO TESTIGO

Por ENRIQUE LABRADOR RUIZ

¿Qué cosa es un crítico sino un hombre de buena fe, dispuesto a dar al público los frutos de su meditación en torno a algo que fuese merecedor de ello? Pero la necesidad de hacer cada día crítica literaria como pan de mesa fuerte tal vez embote su sensibilidad y le lleve a contactos groseros de conveniencia y acomodo. A mí me gusta saber sobre libros, sobre autores, y leo crítica y cultivo la amistad de los que la hacen para informar, cuando llega el momento, las tres o cuatro cosas que me parecen esenciales en la materia. Largas conversaciones he tenido a lo extenso de los años con amigos entregados a este menester, con Salvador Bueno, por ejemplo, y algunas en este tono:

—Aquello que se llamó la "crítica gendarme", fuera de uso, fuera de forma, ¿no tenía sus ventajas? Todo sale tan a escuadra hoy que lo mejor de muchos críticos sería no decir nada. En definitiva ¿quién pierde? El lector que no se entera ni de los tiquismiquis gramaticales en solfa ni del mal uso del pen-

samiento en tal o cual contexto, sino del juicio pobre, empobrecido, cercano al eco vicioso que necesita los puntales de una virtud secular para mantenerse en pie. Para ver los tráfigos de la retórica (que hasta puede llamarse estilística) sería necesario... No, no digo más: ahí están los volatineros de cinta y chirimbolo; ahí surgen... ¿A eso se les dice "críticos"?

Estas discusiones iban a parar siempre sobre benignos jueces que tratan los libros tan mansamente cual si fueran libretos de su corte. El propio Salvador inclinado a una piedad modesta me daba a entender que si se echa por tierra lo poco que se tiene ¿con qué quedamos en casa? Ciertamente, pero uno quiere a veces no tener nada a tener malo. Hasta en viajes nos hemos detenido con frecuencia en el bordillo de las aceras a musitar de lo propio con esa tenacidad algo maniática que se enrosca en el hábito como segunda naturaleza. Yo creo que era un fastidio para quien nos acompañaba y oía.

Todo este largo exordio viene para dar cuenta de un libro último que tengo sobre la mesa. Se llama *La Letra como Testigo*. ¿A quiénes evoca en estos trabajos? A González Martínez, un poeta; a Mariano Azuela, un novelista; a Rubén Romero, otro, y los tres de México. Luego se corre su amor hacia Gallegos, hacia Pedro Henríquez Ureña, hacia Valle Inclán. Alejo Carpentier, Gabriela Mistral y José Martí consumen turnos de gozosa estimativa. Tal vez lo mejor de Bueno sea admirar con cierta austeridad paz. Está en su naturaleza ser así. Yo no le he pedido nunca "crítica gendarme" pero de veras ¿no hace su poquillo de falta? No con los tratados por su pluma en este volumen sino en general y para una mejor conformación de los cuadros sinópticos con destino a la sensibilidad futura.

El solo hecho de escribir libro de tal naturaleza relleva considerablemente a un autor. Pues se trata de un hombre sin vanidad, quien se aplica a estudiar la labor ajena, quien se empeña en que esta labor sea conocida y que no repara en medios divulgatorios. Claro que la magnífica edición hecha por la Universidad Central de Las Villas viene en su ayuda de modo decisivo y hay que elogiar el ojo avizor, la penetración de aquel Centro. Plácemes merece.

Con gran delectación he leído páginas y más páginas de *La Letra como Testigo* y si bien cada cual mira y conjetura a imagen y semejanza de un momento pasional (si no, no existirían esas horcas peregrinas que vamos levantando aquí y allá, según el humor del tiempo, para hacer decapitar en ellas los gustos de los cuales nos mofamos) su pasión es tan razonadora que sorprende al leyente en algunos trechos. Pero la verdad del viajero es su error —ha dicho el grande Ortega— y un crítico tiene derecho a hacer su viaje a los papeles según le plazca.

Salvador Bueno ha escrito libros importantes y útiles: *Medio Siglo de Literatura Cubana*, *Antología del Cuento en Cuba*, *Historia de la Literatura Cubana*, y si amontó datos y textos difuntos con objeto de alzar la pirámide de una fantasía, su homenaje a la nada goza crédito en el exterior. Crean por ahí que hay una "literatura nacional" y que por

lo menos diez o doce afortunados tienen la ventura de asomarse al mundo de lo impreso; que aquí se toma en serio el quehacer literario y se mantiene establecida una idea de sucesión. Nada más lejos de la verdad pero asimismo nada tan conmovedor como ese sueño del que disueña. Para echar la cara por el rondel que mira al público lo corriente es que nos hagamos primero esa forma del sacrificio que los japoneses llaman el harakiri. Razones de honor, fracasos militares o políticos no cuentan. Este desangrarnos económicamente es para dar lucimiento a la pobre Patria que padece de nuestra oscuridad como creadores en el mismo grado con que se viste de nuestros triunfos cuando éstos llegan, así sean ficticios, transitorios o macilentos en razón de la pequeña oportunidad que tomamos por los cabellos. ¿Qué vienen a ser esos mil ejemplares de nuestra vergüenza en un medio en que puede llegarse sin mayor esfuerzo a los cincuenta millares? Ah, pero hácenos poner nuestro nombre en alguna incierta diana y al lado el nombre esclarecido de la singular tierra que así trata a sus hijos menos adictos a los bienes terrenales. Contra defectos siempre juegan excesos.

En la dedicatoria de su obra me llama Bueno "compañero de quejumbres". Reclamo ese título y bien sabe él cuán honroso es. Sin lisonjas, sin astucias, pongo en ello, en esa queja cotidiana contra la indiferencia del ambiente, los cuatro pétalos que acunan el corazón según los vedántinos. Estamos obligados a promover este lloro sin lágrimas que es reclamar una mirada para la función intelectual no vista por el público de un modo absoluto pero tampoco por el Estado de un modo generoso. Y baile la mona cuanto quiera y todo siga a su fin. La protesta es una fermentación de estas angustias.

Siento mucho que un libro de crítica del amigo bien querido me lleve a estados de exasperación. El sabrá perdonar. Y sabrá entender que en la medida que aprecio su labor estoy haciendo reproches públicos bien explícitos.

Una vez oí de su boca —y luego lo leí— que corría la especie que Ignacio José de Urrutia, el del *Teatro Histórico*, había muerto de tristeza por las críticas

que le hizo el padre José Agustín Caballero a su libro. ("¡Qué pesado prólogo! ¡Cuánto aburrimento!", entre las menores). Bueno, pues eso es algo. Ahora a veces se publican libros y nadie dice ni esta boca es mía, por comodidad, por desdén, por lo que sea, y se nos está creando la situación de tener que mandar la gacetilla con el ejemplar de compromiso. Sorprende este martelo de tan disímiles órbitas pero habrá que dar gracias si todavía podemos ver en dignos periódicos rincones para tratar las letras.

La Letra como Testigo es un testigo excepcional de los desvelos de un autor y de su afán en materia tan poco auspiciable. Llave para abrir puertas secretas, camino que conduce a los ideogramas de las técnicas privativas de cada uno de los silueteados, yo pediría su obligatoriedad en aulas si esto fuera posible. Pues texto que lleve imbíbido un deseo de trasmisión de entusiasmos como éste, de trasmisión de conocimien-

tos, debe alcanzar a otros ámbitos sin más requisitos.

—Me sabe mal —decíame un amigo,— que no le hagamos pronto un homenaje a Salvador. Un banquete. Algo así bien gordo.

—No me opongo, naturalmente, pero como pulsan los deseos comprendo que lo deseado es que luzca su grado de capitán con mando en plaza.

—¿Para que como en el cuento del pedadito mexicano se diga que lo vestimos de general con objeto de fusilarlo a todo honor?

No. Su hazaña vale por un viaje. Y él que viaja entre líneas negras y fondos blancos, así se fatigue hasta la muerte no puede descansar sino en la preparación de otros periplos. El hombre de sedalina de nuestros días no sabe que hay una verdad del intelecto a la que no alcanzan piropos ni jolgorios por animados que sean. Para los fuera de grupo ¿qué cosa es el grupo? ¿Qué las procrastinaciones?

MICHELINE METAY

Por ALBERT CAMUS

Francia ha sido honrada otra vez con un Premio Nobel de Literatura, otorgado este año a Albert Camus por el conjunto de su obra. Sin duda, es al moralista al que se acaba de recompensar, al autor de *L'Homme Révolté*. Pero los letrados no se olvidan que Camus es, antes que nada, el autor de ese libro inquietante que fué saludado como un perfecto éxito en 1942: *L'Etranger*. Nunca, tal vez, fué Camus tan emocionante como en ese librito seco y austero. El desenlace de Meursault (su protagonista) era el de varias generaciones desesperadas que se debaten en un universo absurdo, recreado por Camus en pocas palabras. La historia de Meursault es breve: entierra a su madre, mata a un hombre, es juzgado y condenado a muerte. Pero vive estos acontecimientos como si no participara en ellos, exteriormente en cierto modo, como espectador.

Cuando abrumado por el calor, en la playa, asesina al árabe, hay algo en él que dispara, en su lugar, los cuatro balazos. En su celda, frente al tribunal, no es a él a quien juzgan sino a otro. No puede reconocerse en el retrato que el fiscal hace de él. Este no deforma los hechos, lo que dice es exacto, pero les asigna una lógica que no tenían, lo que hace decir al abogado que, en este proceso, "todo es verdadero, y nada es verdadero". Los hechos son verídicos, pero no tenían ese sentido, no tenían ningún sentido.

Lo que hace que Meursault sea diferente es que vive en el presente, sin formarse ningún proyecto, y ser esto o aquello le importa poco. Privado de esperanza y de objetivo, es entregado entero al instante y entre todos los instantes de su vida, no hay otro espacio que el que liga las cifras de una suma.

Es todo espontaneidad y hace lo que tiene ganas de hacer, en el preciso momento en que ese deseo lo coge: beber una taza de café, fumar un cigarrillo, dormir velando a su madre muerta, es una sucesión de impulsos inocentes. ¿Ante quién serían culpables? Meursault tiene el sentimiento de que todo es indiferente, salvo la felicidad, y adecua instintivamente su vida. Sólo en el momento de su muerte comprende con claridad la causa de su actitud: es la presencia de la muerte la que dará a ésta su gusto de inutilidad: "Qué me importaban las vidas que uno escoge, los destinos que uno elige, ya que un solo destino debía elegirme a mí".

Sin embargo, Meursault afirma que ha sido feliz, pues gozó todos los instantes de su vida, que hizo suya, con sus límites, la asumió tal cual es y no cambiaría las pequeñas felicidades que ha conocido por la esperanza de una vida futura.

Nos encontramos aquí con la contradicción esencial de Camus, que proclama en *L'Etranger*, en *Le Mythe de Sisyphe* y en sus obras posteriores, que no tenemos más que la vida, que es un dato positivo, un valor en sí, que el hombre no comprende sino en términos humanos, pero que no puede impedirse que piense la vida como una carencia, una privación del ser. ¿Contra quién dirige esta rebeldía, presente en todas sus obras, y que hace que Meursault coja al sacerdote que lo visita en su celda por el cuello de su sotana, lo sacuda, lo injurie con una cólera mezclada de alegría, contra quién sino contra Dios? a quien acusa su resentimiento mismo de habernos creado una condición inaceptable: la condición de un ser dedicado al mal, a la vejez y a la muerte.

Que lo quiera o no, hay en Meursault y en Camus también, la nostalgia de lo absoluto como una herida nunca cicatrizada.

L'Etranger es tan emocionante por esa mezcla de felicidad —pues Meursault es feliz, libre, perfectamente adaptado a su naturaleza física, al mar, al cielo, a la belleza del mundo— y de melancolía, pues, a pesar de todo eso le falta lo esencial, le falta ser el *ser necesario*. Dos tradiciones se juntan en Camus y constituyen su pasión, la griega, que se manifiesta por su asentimiento a la natura-

leza, su alegría de vivir, y la cristiana que se manifiesta por la insatisfacción y la angustia.

Tal cual, Meursault es el hombre absurdo, aquel que conforma su existencia a esa intuición de que el hombre aspira a una felicidad perfecta y que su aspiración choca con el mal, con el sufrimiento, con la muerte. Es el drama de Calígula, que descubre brutalmente que el bien está limitado por el mal, mientras que el espíritu pretende creer en una victoria definitiva del bien, que de repente sabe que es imposible, y quiere entonces instaurar el reino del mal. Lo que no tolera es la mezcla, la relatividad de todas las cosas.

Calígula es un ejemplo caprichoso del espíritu de totalidad que anima a nuestra época y que espanta a Camus. Lo lleva en sí y trata de dominarlo, de combatirlo mediante su otra tendencia: su gusto por la felicidad y el equilibrio.

Con este espíritu escribió *La Peste* y *L'Homme Révolté*.

Ya en *Le Mythe de Sisyphe*, Camus nos proponía un "modus vivendi". Cuando se ha reconocido al absurdo y como único valor a la vida, incluso desprovista de sentido, no nos queda más que una solución: hacer de ella nuestra riqueza, cualquiera que sea. Es un nuevo estoicismo que Camus ilustra con el ejemplo de Sísifo condenado por los dioses a empujar su peñasco hasta la cima de una montaña desde donde cae sin cesar. Esta tarea penosa y privada de sentido se parece, por algunos aspectos, a nuestra vida. Pero en nuestro poder está sacar de ella nuestra felicidad. Basta para eso con aceptarla, con hacerla suya, entonces aparecerá la alegría del esfuerzo, la de la contemplación, cuando Sísifo, de lo alto de la montaña, mire despeñarse la enorme piedra y fije su mirada en el cielo. Era ya dar un sentido a la vida el asumirla a pesar de sus límites. *La Peste* nos ofrece más. Camus afirma claramente que el mundo en torno nuestro es una especie de caos donde reinan el mal y el desorden, el hombre no debe ocul-társelo, pero debe también satisfacer la necesidad de unidad y de felicidad que experimenta, dar a este mundo un sentido y afirmarlo indefinidamente contra todos los rechazos.

Camus descubre este sentido en la rebeldía. Hay límites a la desgracia que puede soportar un hombre, y las tácticas de humillaciones y de envilecimiento hacen brotar una protesta que revela la dignidad profunda común a todos los hombres. Esta condición humana nos inspira el amor por los demás, y el deseo de luchar contra todas las desgracias que se abaten contra el hombre destruyendo su vida y su felicidad. Pues el hombre está hecho para la alegría: ésa es la convicción profunda de Camus. La alegoría de la peste sirve de ilustración a esta moral. Tarrou, como Rieux, el héroe de este relato, rebeldes frente al mal, decidieron luchar contra él, con todas sus fuerzas y a pesar de su convicción de no triunfar nunca; la lucha contra el mal es una "interminable derrota", pero no es una razón para desanimarse, toda victoria, por pequeña que sea, da testimonio en favor del hombre.

A fin de llevar a feliz término esta lucha contra el mal, hay que comenzar con uno mismo; purificarse primero, cuando se ha vencido en uno a la mentira, al orgullo, al odio, entonces puede uno ayudar a los otros, y esta labor exige mucha comprensión y amor. Ser un santo sin Dios, ésa es la ambición de Tarrou. Rieux es más modesto, trata solamente de ser honrado, es decir, justo y bueno con sus semejantes.

L'Homme Révolté reanuda, en el plano ideológico, los problemas planteados en *La Peste*. Allí se define al mal más precisamente: es el sistema concentracionario: Como Camus lo precisa al comienzo de la obra, el hombre rebelde es un esfuerzo para comprender su tiempo y explicarse ese escándalo para el corazón y para el espíritu que es el crimen lógico. Crimen lógico, porque en este universo totalitario, es en nombre del poder de un estado, de un partido, o mejor aún, de la justicia universal, como deportan y matan.

Eso es inaceptable, piensa Camus, y se pregunta con qué armas el justo puede luchar contra esa plaga que amenaza con extenderse. Hay una: la Rebeldía que se opone a la Revolución.

Los bolcheviques que hicieron la revolución, pretenden —según Camus— instaurar en la tierra el imperio de los hombres: la sociedad sin clases, que sería como una especie de paraíso terrestre, definitivo y perfecto, donde reinaría la justicia total. Entonces, la historia estaría como detenida en su cúspide. Tal concepción puede explicar que los comunistas hagan de la revolución un absoluto, frente al cual todos los sacrificios quedan justificados, incluso los de la libertad, de la dignidad y de la vida humana. Pero la historia no concluye nunca, y la historia no puede plantearse como un absoluto, sino como un objetivo, logrado el cual será en seguida superado. La rebeldía, siempre lista para surgir, debe velar por que un movimiento de liberación no se transforme nunca en arma para nuevos opresores.

La rebeldía nos enseña a respetar la dignidad humana, y si debe conducir a la violencia, que sea con la conciencia más escrupulosa. Tal vez, por vías tan suaves, ¿la conquista de la justicia no es rápida? pero qué justicia es ésa que se conquista al precio de numerosas injusticias y de la libertad.

Al hombre le corresponde hallar la manera de conciliar en una paciente conquista la justicia y la libertad. Tenemos que reencontrar el espíritu de medida que poseían los griegos y que hemos perdido, piensa Camus. El mundo desvaría porque persigue la totalidad que no es más que una idea. Ante la idea abstracta, está el hombre concreto que hay que defender. Por ello se esfuerza Camus, defendiendo este mundo democrático, imperfecto en que vivimos, que necesita ciertamente de numerosas transformaciones (pues el hombre conoce las duras pruebas económicas). Pero donde el individuo puede desarrollarse en libertad, sin miedo, pues la vida humana no es considerada como fútil, y bajo el único aspecto del rendimiento. Este mundo en que un gran margen se hace todavía a la amistad, a la contemplación, en resumen, a la libertad y a la felicidad.

EL CINE CLUB UNIVERSITARIO. SU TRAYECTORIA Y SUS ACTIVIDADES

Por MANUEL GALLARDO OLMOS

ANTES de existir el *Cine Club Universitario* lo precedió una institución casi similar: el *Cine Arte* fundado por Nihls Bonge, de nacionalidad yugoslava. Las labores de este *Cine Arte* fueron fundamentalmente las de exhibir semanalmente en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, películas de elevado valor artístico, exhibición que era precedida de una introducción dada por el mismo señor Bonge. En esta época, cabe anotar, se alcanzó a dar un curso de iniciación cinematográfica. Posteriormente Bonge debió partir a Colombia con lo que *Cine Arte* terminó su corta existencia.

En 1953 se reanudaron las funciones dándosele a la entidad el nombre de *Cine Club Universitario* y actuando éste bajo los auspicios del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile.

El año siguiente un grupo de universitarios y no universitarios amantes del buen cine se agrupa bajo el nombre de *Cine Club Universitario* (Fech) y comienzan a actuar desarrollando una labor ininterrumpida hasta hoy día, dando funciones todos los sábados en el Salón de Honor de la U. de Chile durante la temporada académica de abril a diciembre. En 1955 se establece definitivamente como institución formada por socios universitarios y no universitarios regidos por un Directorio donde ambas categorías de socios están representadas.

Finalidades del Cine Club Universitario: esta institución tiene como fines el contribuir con todos los medios a su alcance al incremento de la cultura cinematográfica, al conocimiento de su arte, de su técnica y de sus estudios históricos y al fomento del cine experimental. Estas finalidades se cumplen por medio de funciones de los sábados en el Salón de Honor, exhibición de una película elegida de acuerdo a su calidad y a los antecedentes de sus realizadores y actores, premios, trayectoria artística, etc. Luego

de la exhibición se realiza un foro dirigido por un miembro del Cine Club o bien por una personalidad artística (crítico, director de teatro, cinematografista, etc.). En este foro se discuten tanto los problemas de la temática de las cintas exhibidas como los problemas de forma. Como un medio para informar al público de lo que va a ver, de mantenerlo al día sobre los más destacados directores del momento y de su filmografía correspondiente, se preparan programas que contienen todos estos datos además de la ficha técnica de la película.

Otra forma de cumplir con las finalidades ya señaladas es por medio de la realización de funciones de películas de corto metraje en 16 mm., funciones que se realizan todos los miércoles a las 19 horas en la sede del Cine Club, Avda. Bernardo O'Higgins 634. Además de estas funciones se realizan funciones en otros centros culturales y sociales. En general se dan a conocer lo más interesante que hay en el país en lo que se refiere a films de corto metraje, artísticos y experimentales de todas las nacionalidades que cuentan en nuestro país con servicios culturales poseedores de cinematecas.

Publicación de la revista "Séptimo Arte". Hemos publicado hasta ahora tres números de *Séptimo Arte*, la única publicación existente en el país que estudia al Cine desde un punto de vista estético-cultural. Ella contiene artículos de interés teórico, informativo y técnico poniendo al alcance del público chileno artículos de revistas europeas que de otro modo debido a las dificultades del idioma y de que estas revistas no llegan al país, le sería imposible conocer. A medida de su trayectoria *Séptimo Arte* ha ido incluyendo cada vez más artículos de autores nacionales, se espera hacerla casi en base total a los artículos escritos por sus redactores. Se persigue con esta revista el enfrentar al público con los problemas y vida del cine y como forma de realizar

los más altos objetivos del Cine Club Universitario cuales son la elevación de la conciencia cinematográfica del público.

Con los mismos propósitos teóricos de la revista, el Cine Club Universitario mantiene actualmente una audición de radio. La audición se transmitió el año pasado desde Radio La Reina y este año desde Radio Nuevo Mundo a las 13.30 hrs. y La Reina a las 20.15 hrs. todos los domingos. Informaciones, temas de interés y actualidad (estudio breve sobre un director cuya última película haya sido estrenada en Santiago) y críticas para guiar al público en la selección de las mejores cintas: son en síntesis las partes fundamentales de cada audición.

Cursos: Durante el año de 1955, el director de teatro señor Domingo Piga dictó un interesante curso sobre historia del Cine. En 1956 el señor Víctor Arias del Departamento de Cinematografía Educativa, dictó un curso teórico y práctico sobre técnica del Cine. Ambos cursos contaron con proyecciones especiales y el curso de técnica finalizó con un corto experimento cinematográfico: *Santiago al Mediodía*.

Relaciones internacionales son mantenidas por el Cine Club Universitario con instituciones tales como la Fédération Internationale des Cinés Clubs con sede en París y presidida por los señores Georges Sadoul y Cesare Zavattini. El Cine Club ha acreditado a una delegada permanente ante la F. I. C. C. Además el Cine Club Universitario mantiene relaciones con instituciones de carácter afín de Argentina, Brasil, Uruguay, Francia, Italia, España, Bélgica, etc.

Creemos que el Cine, como arte de nuestro siglo, donde deba luego estudiar toda persona que desee conocer la vida del hombre del siglo XX, debe ser preocupación fundamental de todo organismo cultural; en este sentido, propugnamos como necesidades culturales inaplazables, la creación de una escuela de Cine en la Universidad de Chile y anexa a ella la organización de una cinemateca que pueda ser el depósito de las obras más interesantes que produzca el cine. Paralelo a ello creemos que una ley que proteja al Cine Chileno es de imperiosa necesidad.

En base a una ley que entregue los medios para la realización de cintas, que luego proteja su exhibición y distribución, y en base a una escuela que encauce las vocaciones de los jóvenes que anhelan hacer cine, se daría un buen comienzo al Nuevo Cine Chileno.

Demás está insistir sobre las ventajas de una Escuela de Cine; bástenos sólo decir que además de tener los fines ya señalados, o sea de formar cineastas de profesión, esta escuela sería de poderosa ayuda en los estudios universitarios para todos los profesionales profesores en sus labores didácticas y de inmensa utilidad en el campo de la investigación pura y divulgación. Un ejemplo baste: creo que es no difícil darse cuenta del valor que tendría la realización de un documental sobre arte chileno. Sobre este ejemplo para comprender la enorme importancia que tendría el conocimiento de las técnicas de este arte para la difusión y didáctica de todas las materias de la cultura.

Continuando con el resumen de actividades del Cine Club, demos un vistazo a los films de mayor interés exhibidos estos últimos años: entre las películas italianas de mayor calidad podemos citar *El Cristo Prohibido* del escritor Curzio Malaparte sobre un argumento y diálogos de él mismo; *La Caza Trágica* de De Sanctis uno de los más dramáticos films de la post-guerra italiana; *Milagro en Milan* del gran De Sica, basado en un argumento de puntal del neo-realismo Cesare Zavattini. *Dos Centavos de Esperanza* de Castellani, *Cuatro pasos entre las nubes* de Blasetti, *Alemania, año cero* de Rossellini, todas obras de la misma tendencia. Entre las películas francesas exhibidas hasta diciembre de 1956 podemos citar *Juegos Prohibidos* de René Clement, un film de gran alcance emocional y una de las obras más perfecta de la post-guerra francesa. *Volpone* de Maurice Tourneur con grandes actores de la Comedia Francesa; *Orfeo* de Jean Cocteau; de Carné su inolvidable *Muelle de las brumas* uno de los films más hermosos del llamado "realismo negro" de la preguerra. Y se hizo *Justicia* y *Somos todos asesinos* son los dos films de Cayatte exhibidos, donde Cayatte muestra mejor que ningún otro que sabe polemizar por medio del cine. *Luz de Verano* de Gra-

millon con la actuación de Pierre Brasseur, verdadero cuadro de la decadencia de un mundo social. Entre los films de René Clair exhibidos antes de 1957 podemos contar únicamente *La Belleza del diablo*, igual cosa podemos decir del gran Renoir, su *Río Sagrado* lleno de finura, aun siendo una de sus obras menos importantes, ha sido la única cinta exhibida entre nosotros. Queremos recalcar en este punto que si no se cuenta con una cinemateca donde queden conservadas las grandes obras del Cine es imposible dar a conocer la obra entera de un realizador y muchas veces ni siquiera sus películas más importantes. Entre otras cintas de gran valor, podemos citar *El puritano* de Musso, la poética *Silvia y el Fantasma* de Claude Autant-Lara donde actúa "el más grande de los cómicos franceses desde los tiempos de Max Linder", según la frase textual del historiador Georges Sadoul, Jacques Tati; *Casco de Oro* de Becker, *El Salario del miedo* de Clouzot y *Más allá de las rejas* de René Clement.

Entre las películas interesantes de otras nacionalidades podemos citar *Sin Novedad en el frente* de Lewis Milestone, *La niña de los cabellos blancos* de Song Su Ha, *La verdad no tiene fronteras* de Alexander Ford, uno de los directores más brillantes de Polonia, *Los asesinos están entre nosotros* de Wolfgang Staudte; *La Muerte de un vendedor* de Lazslo Benedeck, *Subida al cielo* de Luis Buñel y *Romeo y Julieta* el más hermoso de los films hechos por Castellani en escenarios naturales y en hermoso color.

Hasta aquí hemos dado una reseña de los principales films exhibidos hasta diciembre de 1956. Antes de dar una breve reseña de los films exhibidos durante este año, podemos señalar los nombres de los realizadores de los principales cortometrajes exhibidos y discutidos en las funciones del Cine Club: cortos de Charles Chaplin, de Mac Laren, Georges Rouquier, de Albert Lamorisse, de Jean Mitry, de Yves Cousteaud, de Maurice Cloche, de Paul Grimault, de Alain Resnais, de Jean Aurel y Lo Duca.

Este año las exhibiciones del Cine Club se iniciaron en el mes de abril con *Proceso a la ciudad*, (27 de abril) de Luigi Zampa, film clasificado con ciertas prevenciones entre los films neo-realistas,

con ciertas escenas de evidente valor, una crítica social dura, pero malograda en general por una mala actuación. Luego se exhibió *Es Primavera* (4 de mayo) film de Renato Castellani, conseguido en lo que tiene de pintura de ambientes, color local, pero que no se ajusta a una factura neo-realista. Hay que insistir que ambos films, *Proceso a la Ciudad* y *Es Primavera*, son por su forma neo-realista no siéndolo por su fondo.

Luego se exhibió uno de los films más interesantes de estos primeros dos meses, *The Big Knife* de Robert Aldrich, (11 de mayo) un drama ambientado en un Hollywood totalmente desconocido para nuestro público como lo fuera el Estados Unidos de *Semilla de Maldad* de Richard Brooks, este film que no alcanzó a estar una semana en cartelera en un cine de la capital, recibió el título equívoco de "Intimidades de una estrella". Aldrich que es un productor independiente, logró darnos a conocer la vida de un actor, su sacrificio y su muerte final. Esta pintura trágica hacen de este film uno de los más desesperados de cuantos se hayan hecho contra un modo de vida y una civilización basada en los valores del dinero, a este propósito conviene hacer notar que las últimas palabras que Jack Palance pronuncia en el film, las mismas con que el film termina, son "Auxilio, Auxilio".

La sinfonía Pastoral de Delannoy, (18 de mayo) basado en la obra de André Gide, parece aun ser una de las películas preferidas por el público. Delannoy toma el argumento moral de la cinta y logra darle vida gracias a una visión poética de la realidad ayudado por la actuación incomparable de Michele Morgan y Pierre Blanchard.

Beldades Nocturnas (25 de mayo) film premiado en Cannes, de René Clair, fué una obra que se prestó a grandes discusiones, sin embargo se estuvo de acuerdo en que se trataba de un "vaudeville" al estilo de *El sombrero de paja de Italia* y de que además estaba muy bien realizado. René Clair ha sido considerado y con mucha justicia un clásico del cine, en el sentido de que su norma fundamental es la medida y la razón en la visión de las cosas y su posterior expresión de ellas. Así, en *Beldades Nocturnas* logra un argumento desde todo punto de vista equi-

librado, desde los diálogos hasta el decorado, la misma actuación, el montaje, son propios de una personalidad inconfundible. René Clair además de ser el más francés de los directores franceses es a la vez el más universal por la amplitud de su visión de las cosas; sin embargo, a pesar de lo elaborado de su arte se le reprocha cierta frialdad.

Primera Comunión, un film de Pietro Germi, (1° de junio) logra darnos en una unidad de tiempo realmente prodigiosa, una visión completa del pequeño mundo de la clase media comerciante italiana; sin embargo, el film no es una crítica social sino más bien un cuadro realista y objetivo de una clase social con todos sus defectos y mezquindades.

Viejas Leyendas Checas de Jiri Trnka (8 de junio), cinta como todas las anteriores premiada en festivales internacionales, pero con la diferencia de haber sido premiada no en uno sino en ocho festivales, premios verdaderamente merecidos por Trnka dado el extraordinario trabajo de sus marionetas y película desde el punto de vista plástico la más hermosa del año y si agrega a esto un claro espíritu de comprensión humana que se desprende de toda la significación de los cuentos, se comprenderá hasta qué punto sea ésta una película valiosa.

La Diligencia de John Ford exhibida el 15 de junio, es una de las mejores realizaciones de este director americano. Secundado por su guionista Dudley Nichols, John Ford logra reunir en una diligencia, a diversos tipos representativos de diversos estratos de la sociedad americana, quienes al encontrarse reaccionan de diverso modo. Ford conserva aquí la regla de las tres unidades del *Kammerspiele*, hace actuar al decorado como un personaje más de su obra, al igual como lo hiciera en *La patrulla perdida*.

El último puente de Helmut Käutner, uno de los más brillantes directores alemanes del momento, fué exhibida el 22 de junio en el Cine Club.

En esta obra, Käutner nos lleva a un momento de la guerra de los alemanes contra los partisanos yugoslavos, dándonos una visión trágica del "último puente del sacrificio" que podría unir a los hombres, mensaje parecido al de Malaparte en *El Cristo Prohibido*. Este sacrificio del personaje, maravillosamente

encarnado por María Schell, sería la única forma para Käutner de salvar al hombre de Europa de una pérdida irremediable. Fuera de lo interesante del contenido, Käutner maneja los elementos cinematográficos en una forma magistral alcanzando escenas de gran belleza y dramatismo extraordinario, gracias también a la Schell que es hoy una de las grandes actrices del mundo cinematográfico.

En 1927, Lewis Milestone fué premiado como director de su película *Dos caballeros árabes*, en 1930 fué premiado por *Sin Novedad en el Frente* y su película premiada como la mejor del año. Esta fué la película exhibida por el Cine Club Universitario el sábado 6 de julio. La obra cinematográfica está basada en la obra homónima de Erich María Remarque. Es con *Sin Novedad en el Frente*, realizada hace ya 28 años, en donde se quiebra la carrera de Milestone, fué un hábil realizador de comedias, también realizó algunos dramas interesantes como *Lluvia* (1932), *El extraño amor de Martha Ivers*, *Arco de Triunfo*, otra obra de Remarque. Con Clifford Odets *El General murió al Amanecer*, y con John Steinbeck *La Fuerza Bruta* (*Of Mice and Men*) y *The Red Poney*, en 1950, realizó *Hasta el último hombre*.

En *Sin Novedad en el Frente*, plantea un violento contraste entre la vida en el frente, sórdida y espantosa, y los discursos patrioterros que se pronuncian a cada momento en la ciudad. La película se plantea como una terrible oposición a la guerra y se cierra cuando al personaje principal trata de tomar una mariposa entre sus manos y muere. Esta cinta de Milestone está muy de acuerdo con el movimiento cultural de la época y sus principales inspiradores, Remarque, Romain Rolland y Barbusse.

El 13 de julio el Cine Club Universitario inició un corto ciclo de 2 películas sobre la juventud, la primera de ellas y que fué exhibida en aquella fecha es *Antes del Diluvio*, del francés André Cayatte, quien antes realizara otras dos películas de corte judicial *Y se hizo Justicia* y *Somos todos Asesinos* (fuera de *Los Amantes de Verona*) y luego *Avant le Déluge*, *El Expediente Negro* y *Oeil par Oeil*. Entre los directores franceses, Cayatte es uno de los más intelectualistas, su tendencia razonadora y cartesiana expresa

al mundo como un choque de ideas, difiere así de los realistas.

La mayor parte de los films de Cayatte tienen una clara tendencia polémica sin que el director tome frente a los personajes que crea, la actitud de un juez; su posición es la de un abogado y sus cintas obedecen a fríos esquemas que sin embargo logran interesarnos por lo novedoso del tema y por la forma tan especial del tratamiento, tomando a varios personajes de clases y ocupaciones diversas para hacerlos coincidir o más bien converger hacia un punto, un juicio en *Y se Hizo Justicia*, un asesinato en *Antes del Diluvio*.

Haciendo un análisis de la cinta *Antes del Diluvio* podemos decir que Cayatte describe aquí los diferentes ambientes sociales y logra darnos sus características esenciales en secuencias de contrapunto que nos ilustran claramente acerca de ellos, gracias a un acertado montaje, como también sobre la vida familiar de cada uno de los personajes, vida determinante de la conducta de estos mismos. Desaparece aquí el esquema judicial de sus precedentes películas, aunque ésta se abra y se cierre sobre un juicio. La juventud está mirada con simpatía y sin posibilidades de comunicación con sus padres. Fuera del problema fundamental aparecen bosquejadas algunas de las causas que conducen al drama, odio racial, corrupción de la alta burguesía, amor absorbente de una madre por su hijo, consiguiente desviación homosexual de éste, vida agitada y oposición entre dos clases de humanistas: los radicales y los comunistas. En fin, un cuadro esencial de las ideas, tendencias y actitudes que caracterizan a la sociedad contemporánea.

El 20 de julio se exhibió un grupo de documentales entre los cuales podemos citar *La route aux épices*, el incomparable *Bateau Ivre*, interesante documental sobre el poema de Rimbaud, de hermosa factura formal (escenas filmadas en el mar). Se proyectó también *Ombres et Paysages*, documental sobre *Le Lac* de Lamartine, en que todos los elementos cinematográficos responden al sentido de la obra romántica de Lamartine. Se exhibió un corto que muestra la doma de un caballo, *Corral*, de extraordinaria estructura formal, buena composición fo-

tográfica, excelente montaje y adecuada construcción dramática.

Antes de realizar *Los Inútiles*, Federico Fellini hizo *Luci de Varietà* (con Alberto Lattuada), *El Scheik Blanco* y posteriormente *La Strada* y *Las Noches de Cabiria*. Fellini puede ser considerado como una de las más ricas personalidades del cine italiano.

En *Los Inútiles (I Vitelloni)*, Fellini trata de darnos el retrato de cierta juventud actual que vive despreocupadamente sin afrontar con decisión la vida. Juventud provinciana que no quiere complicaciones y que no desea otra cosa que dejar pasar el tiempo. La película se abre magistralmente sobre el último baile de la temporada en un pequeño balneario, último baile en el que siempre se proclama una reina; el tiempo: la lluvia y el viento que anuncian el otoño, se encargan de desplazar a los bailarines de las terrazas y deben éstos por fin refugiarse en los salones. Es en este momento cuando recomienzan los *vitelloni* su existencia ordinaria, todos los veraneantes comienzan a partir y la pequeña estación balnearia recobra su gris uniformidad otoñal.

Es magistral cómo Fellini logra, en toda su obra, darnos un cuadro poético y a la vez infinitamente descorazonador de la existencia de los "Inútiles", porque ¿cuántos y cuántos Vitelloni existen en el mundo? Una madre o una hermana, o un hermano, o una tía, siempre están al frente de un Vitelloni que cree que es demasiado amarga la vida para enfrentarla. ¿Cuántos de nosotros no hemos presenciado el espectáculo de los Vitelloni en una plaza de provincia, o en una plaza de barrio elegante? y ¿quién no ha sido Vitelloni por corto plazo, por largas estaciones o bien por años enteros? Reproduzco, al respecto, la declaración de Fellini a la Revista Cinema Nuovo. "Por lo tanto, habiendo postergado *La Strada* hasta la primavera, tenía que hacer algo, entonces me vino la tentación de hacerle una broma a ciertos amigos que había dejado hace años en la ciudad provincial donde nació. Era una pequeña villanía, pero pensé que ellos no hubieran rehusado darme una mano en un momento de dificultad. De ahí que me haya puesto a contar lo que recordaba de sus aventuras, sus ambiciones, las pequeñas

manías, el modo particularísimo que tenían de pasar el tiempo.

Lo malo es que, vuelto a frecuentarlos, me estoy acordando que yo también pierdo gustoso mucho tiempo en los billares o en la playa mirando el mar de invierno, o cantando cancioncitas obscenas en el silencio nocturno de las antiguas plazas".

Largo sería hacer una crítica completa a la obra de Fellini, bástenos decir que su obra responde a una personalísima observación de la realidad, es un lento devenir de los sucesos, no sujeta a añejas y estereotipadas reglas de construcción dramática.

Los Inútiles fué exhibida el 27 de julio y recibió una crítica favorable en el foro que sigue a estas exhibiciones.

El sábado 10 de agosto se proyectó *El Trigo Joven* de Claude Autant-Lara basado en la novela homónima de Colette. Autant-Lara ha realizado interesantes películas como *El Rojo y el Negro*. Este film recibió ataques por la forma en que está tratado el problema, sin embargo predominó la opinión de que se trata de una película valiente y de mucho interés ya que nos ilustra sobre la vida de un adolescente de 15 años, con todas las implicaciones inherentes a esa turbulenta edad. El tema está tratado en forma descarnada y se acerca mucho a una exposición realista.

El sábado 17 de agosto, se realizó un homenaje a Curzio Malaparte con la exhibición de *El Cristo Prohibido* y una charla sobre el escritor y en especial sobre su personalidad en esta película; esta charla fué dictada por el señor Domingo Piga.

El Cristo Prohibido es una obra personalísima de Malaparte, tanto el argumento, la dirección, los diálogos, la música, el guión y en ciertas partes la fotografía pertenecen a Curzio Malaparte. No es que pretendamos que un director para realizar una obra interesante deba ser un hombre universal, como lo quería el Renacimiento, pero creemos que mientras más personal es la obra cinematográfica, mayor unidad habrá en ella. Sin embargo, son pocos los hombres capaces de realizar una labor tan completa y compleja, labores para las cuales existen técnicos especializados. Creo sin embargo que esa unidad puede ser también consecui-

da en la forma que lo hizo Luchino Visconti en *Senso*, donde todos los elementos obedecen a la idea de realizar una recreación de la realidad.

Volviendo a Malaparte, se puede decir que su espíritu fué profundamente anárquico, en el sentido que no fué un hombre abanderizado, fué siempre de una tendencia a otra y nunca tuvo una tendencia bien definida en cuanto a los movimientos espirituales e ideológicos que dividen al mundo.

En *El Cristo Prohibido*, Curzio Malaparte está por un neo-cristianismo en donde la virtud cardinal deba ser el sacrificio de cada uno de los hombres por sus semejantes.

Cuando Raf Vallone llega al pueblo después de años de sufrimientos y cautiverio, se encuentra con una comunidad que nada quiere oír de venganzas ni de revanchas, ni siquiera de justicia, que no quiere saber nada sobre la guerra, ni discutir tampoco si la han ganado o la han perdido, piensan por lo tanto que esta guerra ha sido hecha por nada. Este hombre trata de encontrar al delator de su hermano, pero todos se niegan a darle su nombre y aun un carpintero se hace asesinar haciéndole creer que él es el delator, sacrificio que el asesinado acepta con alegría ya que le permite salvarse y junto con él salvar al asesino y delator. Logra saber el nombre del asesino verdadero a quien perdona finalmente.

Planteados así los temas fundamentales de *El Cristo Prohibido* son temas de carácter ético: ¿Existe la justicia privada? ¿Pueden los hombres redimirse sacrificándose por sus semejantes? Plantea Malaparte que este es el único camino para salvar al mundo y a la civilización de una destrucción inminente. Igualmente plantea la necesidad imperiosa de la verdad "aunque por ello nuestra civilización reviente".

En cuanto a la forma de la película ella no está de acuerdo con los planteamientos de la escuela neo-realista, hay un empleo excesivo de fundidos, contrafundidos, tomas caprichosas, encuadres expresionistas que no pueden representar la visión que un espectador puede tener de las cosas si las estuviera viendo en la realidad. La actuación es discreta y la falla fundamental de la película parece ser la sobreposición del diálogo, muy ri-

co y lleno de sugerencias, pero que distrae la visión del espectador de lo que físicamente está ocurriendo en la pantalla.

Con ser una película muy literaria, *El Cristo Prohibido* es por su fondo una de las más interesantes que se hayan filmado en la post-guerra.

Senso (Livia) dirigida por Luchino Visconti fué exhibida el 24 de agosto, estrenada por el Cine Club una semana después de su presentación en el cine Windsor, es la obra cinematográfica de mayor importancia y de mayores méritos artísticos entre las presentadas este año. Esta película recibió calurosos aplausos y pifias enconadas.

El debate fué dirigido por Carlos Ossa, crítico de Cine y Teatro quien hizo una exposición sobre la personalidad y la trayectoria teatral y cinematográfica de Visconti. En el foro se notaron dos tendencias: la que vió en *Livia* (*Senso*) una película mediocre y aquella que la calificó de una gran obra cinematográfica y aun de una obra maestra. La primera tendencia estuvo personificada en una sola persona, la segunda por el resto de los participantes. El atacante destacó que es una película sin carácter cinematográfico, teatral, un mero teatro filmado (lentitud, poco aprovechamiento de los elementos del lenguaje cinematográfico puro), en segundo lugar dijo que está mal construida dramáticamente. A esto se le contestó que Visconti, como en los demás elementos de su obra, usa un lenguaje cinematográfico realista, no se trata de teatro filmado sino que de Cine realista que trata de coger el rasgo objetivo y esencial de las cosas; ahora bien, para el espectador común y corriente que va al Cine a ver acción, naturalmente que esta película desilusiona. Se dijo también que esta película era lenta, se respondió que el ritmo de la película trata de reproducir lo más fielmente posible el ritmo de los sucesos en la vida real; tampoco se puede negar la fluidez extraordinaria de la actuación, que nada hay en ella que canse ya que cada escena está extraordinariamente bien construida y los actores muy bien dirigidos. El opositor a *Livia* dijo que la actuación de los personajes era falsa, al respecto debo decir que los personajes hablan melodramáticamente porque existen en la realidad personajes que hablan también melodra-

máticamente. Quien no entienda a los personajes es muy difícil que pueda determinar la fidelidad de una actuación.

En cuanto a la falta de construcción dramática, la crítica se estimó injusta por lo ya expresado, la obra trata de expresar una realidad, los hechos convergen hacia un fin único y hay un desenlace acorde. La intriga está bien llevada de modo que el espectador espera el devenir de los hechos.

En la defensa de la obra se planteó la unidad de ella, unidad estética perfecta, posición realista, donde todo desde el pensamiento inspirador obedece a un objetivo: el de reflejar la realidad lo más objetivamente posible, adoptando el mismo método de Faubert y Balzac.

Senso marca el pasaje de la crónica neo-realista (*Roma, Città Aperta, Paisà, Sciucia, Ladri di Biciclette, Umberto D*) a la narración, de la crónica a la historia, ya en *La Terra Trembla* se daba el primer paso de esta transición. Visconti narra aunque también describe. En Visconti no hay personajes bosquejados como acontece en las obras de aquellos que prefieren describir antes que narrar, esto les lleva a hacer películas más episódicas y fragmentadas en trozos autónomos, que sólo se unen por la presencia de los mismos personajes.

Visconti, como otrora Balzac, es un gran admirador de la aristocracia decadente y representa a sus personajes en un principio como un admirador, pero luego los libera, llevado por su mismo objetivismo, para que estos personajes lleguen hasta la última consecuencia de sus actos, hecho que el artista realista debe consignar fielmente aunque esté contra sus deseos y convicciones más íntimas. Es significativo en este punto el personaje de Franz Malher que representa a todo un mundo que cae, en tanto que el Marqués Ussoni es el símbolo de un mundo que trata de salvarse buscando una nueva posición antes las cosas. En estos dos personajes se entrecruza toda la corriente de la historia y ellos son en último término la oposición dialéctica existente en el espíritu de su creador, Luchino Visconti, aristócrata de una nobleza muchas veces centenaria y hombre de ideas avanzadas.

Senso, para muchos críticos, es una novela, es el gran film del Resurgimiento,

el gran film del *melodrama* en el sentido italiano que esta palabra tiene (ópera); gran espectáculo y melodrama son las tres últimas secuencias (cuartel general austríaco, Livia, ebria de dolor vaga por la ciudad entre los soldados borrachos que festejan la victoria austríaca y por último conducción y fusilamiento de Franz Malher).

Para Visconti la historia determina a los individuos, de ahí la inserción de la batalla de Custoza, batalla que marca todo un punto crucial en la historia narrada y en la vida de los personajes.

Consultado sobre el neo-realismo, Visconti declaró que está "perimé", ya que tuvo su origen en la inmediata post-guerra como una crónica cuyas causas históricas eran la guerra mundial pasada.

Los personajes de *Senso*: La condesa Livia Serpieri, cínica y disoluta en la novela de Camilo Boito en que se basa la película, aquí es débil y enamorada, es la pasión lo que la pierde en un mundo de remordimientos. Débil y destrozada, desea la liberación de su país y siente simpatía por los patriotas, sufre de su amor por un enemigo invasor, pero sucumbe ante el amor (la condesa Serpieri podría ser un personaje romántico y entre los personajes del romanticismo muestra gran parecido con los de Stendhal). El marido de Livia es un colaborador, su primo Ussoni es el jefe de la resistencia, Livia es un ser sin voluntad que sucumbe a la voluntad de otros, análogo es su caso al de Emma Bovary.

Franz Malher, joven y hermoso teniente austríaco, cobarde, vicioso, jugador, seductor, gozador de la vida y muy contento de sí y sobre todo amante del vicio como oposición absoluta, sumergido en el vicio y feliz de ser un *débauché*. Este es el personaje creado por Visconti quien no condena ni alaba nada sino que simplemente muestra a este personaje y a todos los otros con una extraordinaria objetividad. Franz Malher es un pariente del Lorenzaccio de Musset o en grado menor del personaje interpretado por Pierre Brasseur en *Lumiere d'Été*.

La película nos presenta a todos los personajes en el Teatro de La Fenice de Venecia durante una representación de *El Trovador*. Todo está dado y presentado desde la primera secuencia, el teatro y la ocupación. El fin se cierra con la

muerte de Malher quien muere como un cobarde, como una bestia. Esto nos revela la gran verdad del arte de Visconti, en el guión original Malher moría como un héroe, pero ello era antirrealista, estaba en contra de la observación fiel de los hechos y su influencia sobre los personajes (cualquier director americano mediocre nos habría ofrecido un fin azucarado) Visconti nos da el fin que corresponde más acertadamente a la realidad.

La gran unidad realista de este film, que es la película realista por excelencia, es su mayor mérito, pero como ya lo hemos señalado al hablar de la Obertura de la película, en ella el realismo alcanza la perfección del clasicismo, por la calidad y la mesura de los elementos usados, cada elemento representa algo, no hay nada superfluo, todo está expresado en la forma más breve posible y de acuerdo con el mejor buen gusto. Al respecto deseo comparar la última escena con la escena de la muerte de Fabrice en *Le Rouge et Le Noir* (película de Claude Autant-Lara, no hago aquí referencia a la obra de Stendhal sino a su versión cinematográfica): Fabrice muere en una especie de procesión brillante. En *Senso* la grandeza no es proclamada, estalla por sí misma, es fulgurante y magistral.

Se ha criticado igualmente la inserción y la poca estructura interna con que está mostrada la batalla de Custoza. Visconti la inserta porque como ya hemos expresado es un punto crítico en la historia de los personajes. Además, ella fué lo que Visconti muestra, un gran desorden de las fuerzas italianas, y la poca estructura que ella tiene ante el espectador está perfectamente acorde con el postulado estético realista de Visconti, de la batalla no se muestra sino lo que uno de los personajes (Ussoni) percibe de ella, cualquiera de nosotros en una batalla es muy difícil que pueda observar los detalles completos y estructurados del combate, sólo podrá ver una parcialidad de los hechos.

Por la fotografía, el montaje y la actuación, Visconti nos sumerge en un mundo real en el cual el espectador habitual del cine no encontrará la inútil fanfarria de los movimientos de cámara, del montaje y ritmo acelerado, de los fundidos, elementos que no caben desde

el momento que el director se propone hacer una obra realista, porque es el mundo de la realidad el que ha tratado de expresarnos y lo ha conseguido Visconti. Sin embargo, este mundo está lleno de poesía (recuérdese la escena de Aldeno cuando Franz Malher se recuesta en el sillón y dice que tiene sueño).

Luchino Visconti con *Senso* nos ha dado una obra maestra de la cinematografía de la post-guerra. ¿Por qué, se le ha preguntado, estos personajes hablan melodramáticamente en una obra realista? "Porque —responde Visconti— existen en la vida personajes que hablan melodramáticamente como existen pescadores en Sicilia".

Mucho más podríamos decir de esta cinta, bástenos agregar a lo dicho, que nunca se había llegado en el Cine a una visión más real y objetiva del vicio y la pasión, como la que se ha conseguido en *Senso* con Franz Malher y Livia Serpieri.

En la siguiente función correspondiente al 31 de agosto se exhibió la cinta norteamericana de Fred Zinnemann *De aquí a la Eternidad*, película que de modo alguno merece figurar entre las grandes obras de la cinematografía americana, film sin mayor interés que el de tocar cojamente uno de los tabú de Hollywood: la cosa militar.

Luego se exhibió (6 de septiembre) *Stazione Termine (Indiscreción de una esposa)*, película de Vittorio de Sica y Cesare Zavattini que presenta un gran interés por su ambientación, por la actualidad del tema en el momento que fué realizada y la forma magistral en que está tratado el tema.

El 14 de septiembre fué proyectada la cinta alemana de G. W. Pabst. Este director fué uno de los más eminentes directores de la pre-guerra en Alemania y su obra *La Opera de cuatro centavos* (1930) se inscribe entre las obras maestras de la cinematografía universal.

En *Die Letzte Acte*, Pabst trata de mostrar un instante de la vida de Alemania, los diez días anteriores a la derrota definitiva de ese país en la pasada guerra. Los valores formales son bastante interesantes, sobre todo aquellos de encuadre de fotografía e iluminación, bien construido dramáticamente, en un buen relato.

El 28 de septiembre se vió *La Calle de la Esperanza*, film inglés de Carol Reed, una rara mezcla de fantasía y realidad no estructurada artísticamente.

El foro de este film se caracterizó por la violenta división del público asistente entre aquellos que proclamaban las bondades de esta mediocre obra de Reed y aquellos que lo consideraron un fracaso artístico y un producto meramente comercial.

El Oro de Napoles (L'Oro di Napoli) exhibido el 5 de octubre es una cinta italiana de Vittorio de Sica basada en la obra homónima de Giuseppe Marotta. Es una película compuesta de varios cuentos de los cuales se exhibieron en esta oportunidad sólo tres, que nos dan una clara idea del pintoresquismo a que ha evolucionado V. de Sica. Ya nada queda del neo-realismo social y universal de sus películas anteriores como *Ladri di Biciclette* y *Umberto D.* El foro fué dirigido por el señor Emilio Martínez.

El martes 1º tuvo lugar la exhibición de algunas cintas experimentales e históricas; entre estos últimos, films de 1896 hasta 1906, entre los cuales anotamos *El Hotel donde nadie descansaba* de Georges Méliès, todas estas cintas pertenecientes a la Biblioteca del Congreso.

El sábado 19 del mismo mes se exhibió la película francesa de Hervé Bromberger *Los Frutos Salvajes*, extraordinario poema cinematográfico que relata las vicisitudes de un grupo de niños que huyen de la triste pobreza de un suburbio para iniciar una nueva vida en las cumbres de las montañas. Este bello sueño de adolescencia está protagonizado exclusivamente por niños y adolescentes que por primera vez actúan en cine. Esta cinta que pasó en Chile inadvertida y rechazada por los snobs, fué aplaudida por la crítica europea en general sin distinción de tendencias.

El sábado 26 de octubre, Cine Club Universitario exhibió la cinta italiana de Roberto Rossellini *Viaje a Italia*. En esta película Rossellini muestra ya su nueva tendencia hacia los temas íntimos y secretos del alma abandonando su antiguo estilo realista y objetivo. En este sentido se puede decir que *Viaje a Italia* es una obra maestra en su género, extraordinariamente bien realizada y muy bien actuada por Ingrid Berman y George San-

ders en el hermoso marco meridional de Italia.

El día martes 30 de octubre se inauguró en Santiago la primera Retrospectiva Internacional que se realiza en nuestro país. La realización de este festival de cine constituyó la materialización de una sentida aspiración de los Cine Clubs de Santiago y Concepción y ha sido uno de los pasos más importantes que se hayan dado en el terreno de la cultura cinematográfica en Chile y su realización fue posible gracias a la colaboración del S.O.D.R.E. de Montevideo y de su sección Cine Arte. A cargo de este material vinieron los señores Rubén Svetogorsky, Secretario General del S.O.D.R.E. y don Danilo Trelles, Director de Cine Arte de esa misma institución uruguaya.

Este ciclo de películas de todas las épocas de la historia del Cine dieron una clara idea a los espectadores de lo que es la trayectoria de este arte desde los comienzos hasta nuestros días.

Los films exhibidos ya en el Salón de Honor de la Universidad, ya en los cines Continental y Windsor y en el teatro Antonio Varas son los siguientes:

El Nacimiento del Cine, de Roger Lenhardt (1946); *Lumière* de George Franjou y *El Gran Méliès* de Paul Paviot, ambos de 1953; tres documentales franceses sobre la historia del Cine. *El Tesoro del señor Arne* de Mauritz Stiller, extraordinaria muestra del cine sueco de 1917. *El Acorazado Potemkin* de Sergei M. Eisenstein obra maestra de la cinematografía y de la gran época del Cine Ruso de 1925. *Tempestad sobre Asia* de Vsevolod Poudovkin de 1927, otra muestra de la época de oro del cine ruso. *El Suplicio de Juana de Arco* (1929) interesante cinta de Karl T. Dreyer destacada por lo extraordinario de su estilo. *Entr'acte* y *El Millón* de René Clair de 1926 y 1931 respectivamente, dos cintas representativas del genio de su autor. *La Melodía del Mundo* de Walter Ruttmann, corto metraje de 1930 basado en un montaje visual y sonoro. *El Ángel Azul* de Joseph von Stenberg, de 1931, retrata toda una época del cine y la sociedad alemana. *Nuestro Pan cotidiano*, film norteamericano que fué calificado como la obra más mediocre del Festival, dirigida por King Vidor y realizada en 1931, retrata mejor que ninguna la po-

breza artística de Hollywood. *Hamburgo* de Walter Ruttmann (1932) se exhibió conjuntamente con *La Kermesse Heroica* de Jacques Feyder, realizada en Francia en 1935, film de extraordinaria construcción cinematográfica y de clásico estilo. *Panta Rhei* fue el único documental de Haansta (Holanda) exhibido en el festival, puede ser considerado como una de las obras maestras de la cinematografía por su extraordinaria belleza plástica en que la forma deviene flúido. En esta misma línea de lo maravilloso e inolvidable se inscribe el documental de Robert Flaherty *Una Historia en Luisiana* en el que se toca, en forma de descripción de hechos simples, la vida de un poético adolescente en una esfera lindante con lo eterno en la existencia extrayendo de ella lo más hermoso y fundamental con el solo movimiento de la cámara, el fluir del montaje y la inspiración de un gran amor a la humanidad que caracterizaban a este gran director norteamericano. *El Valle Dormido*, *El Viento*, *El Río* y *La Gran Aventura* de Arne Sucksdorf fueron tres muestras de gran valor de este realizador de documentales. Otros cortometrajes exhibidos fueron *Jardín Público* y *La Rose et le Réseda*.

Suplicio de Alf Sjöberg e Igmarr Bermann fué una de las cintas que arrancó mayores aplausos en el Festival. *Pupila al Viento* de Enrico Grass y Danilo Trelles muestra el grado de adelanto en que se encuentra el cine en Uruguay.

De Marcel Carné se exhibieron tres cintas: *Amanece* de 1949, *Los Visitantes de la Noche* y la amarga y desesperada *Las Puertas de la Noche*.

De Sergei M. Eisenstein se presentó *Iván el Terrible* de 1944.

Tres películas checas: dos corto metrajes, el primero fue *Inspiración* realizado con marionetas de cristal, el segundo un film sobre el taller de Jiri Trnka y la forma de realizar sus películas de marionetas y una película de largo metraje de este director checo *El Príncipe Bayaya*, obra de maravillosa ingenuidad y de una belleza poética, plástica y musical verdaderamente excepcional. Casi dos mil niños de Santiago tuvieron la fortuna de ver este hermoso cuento en una función especialmente dedicada a ellos por el Cine Club Universitario. Igualmente gracias a una iniciativa de nuestra institución y

de los alumnos y profesores de la Facultad de Arquitectura de Valparaíso, se realizaron en aquel puerto exhibiciones extraordinarias del Festival, entre ellas cabe contar una colección completa de 18 films de Norman Mac-Laren.

Difícilmente en la extensión de este espacio se podría dar cuenta de cada uno de los films exhibidos, esperamos tener esa oportunidad y hacer un detenido análisis de las principales películas presentadas en este Festival.

El sábado 9 de noviembre en su función semanal el Cine Club Universitario exhibió *El Renegado*, cinta francesa de Leo Joannon, película mediocre y sin mayor interés que aquel que pueden tener las obras tendenciosas, productos de mentes estrechas.

La semana siguiente el Cine Club Universitario presentó la hermosa cinta de Marcel Carné *Teresa Raquin*, que se inscribe como una de las obras interesantes

de este brillante director. Su estilo es aquí más realista que naturalista, su contenido más romántico que realista.

Igualmente cabe hacer notar la difusión extraordinaria que el Cine Club Universitario ha hecho de films de cortometraje y metraje mediano en el formato de 16 mm. tanto en sus funciones semanales de los miércoles a las 19 hrs. en su sede de Avda. B. O'Higgins 634, como en numerosas funciones realizadas en colegios, escuelas universitarias, instituciones culturales, etc. Entre las innumerables cintas exhibidas conviene hacer mención de las películas canadienses de Norman Mac-Laren; entre las francesas *La Vie Drammatique D'Utrillo*, *L'Affaire Manet*, *Le Douanier Rousseau*, *Les Fêtes Galantes* y otras sobre pintura; *Crin Blanc* y *Bim* extraordinarios cortometrajes de Albert Lamorisse, *Jardin Public* con la actuación de Mercel Marceau. Cortometrajes alemanes e ingleses sobre arte y películas norteamericanas variadas.

DETERMINACION PRECISA DEL CUARTO CONTACTO DEL ECLIPSE TOTAL DE LA LUNA DEL 13 DE MAYO DE 1957.

Por HUGO MORENO LEON

Astrónomo 1.º del Observatorio Astronómico de la Universidad de Chile.

INTRODUCCION

El eclipse total de luna del 13 de mayo de 1957 fué visible sólo en forma parcial en los diferentes puntos de nuestra República. Los instantes predichos para sus fases principales fueron, en Hora Oficial de Chile:

Entrada en la penumbra	15 ^h 41. ^m 9
Entrada en la sombra (primer contacto)	16 44. 8
Principio del eclipse total (segundo contacto)	17 51. 6
Mitad del eclipse	18 30. 9
Fin del eclipse total (tercer contacto)	19 10. 2
Salida de la sombra (cuarto contacto)	20 17. 0
Salida de la penumbra	21 20. 0

En Santiago la Luna fué visible alrededor de las 18^h 30^m, después que hubo remontado la nubosidad baja existente en la zona cordillerana.

La magnitud calculada del eclipse fué de 1.304, siendo 1.000 el diámetro de la Luna y los ángulos de posición del primero y último contacto del borde de la Luna con la sombra fueron 116° y 261° (medidos desde el N hacia el E).

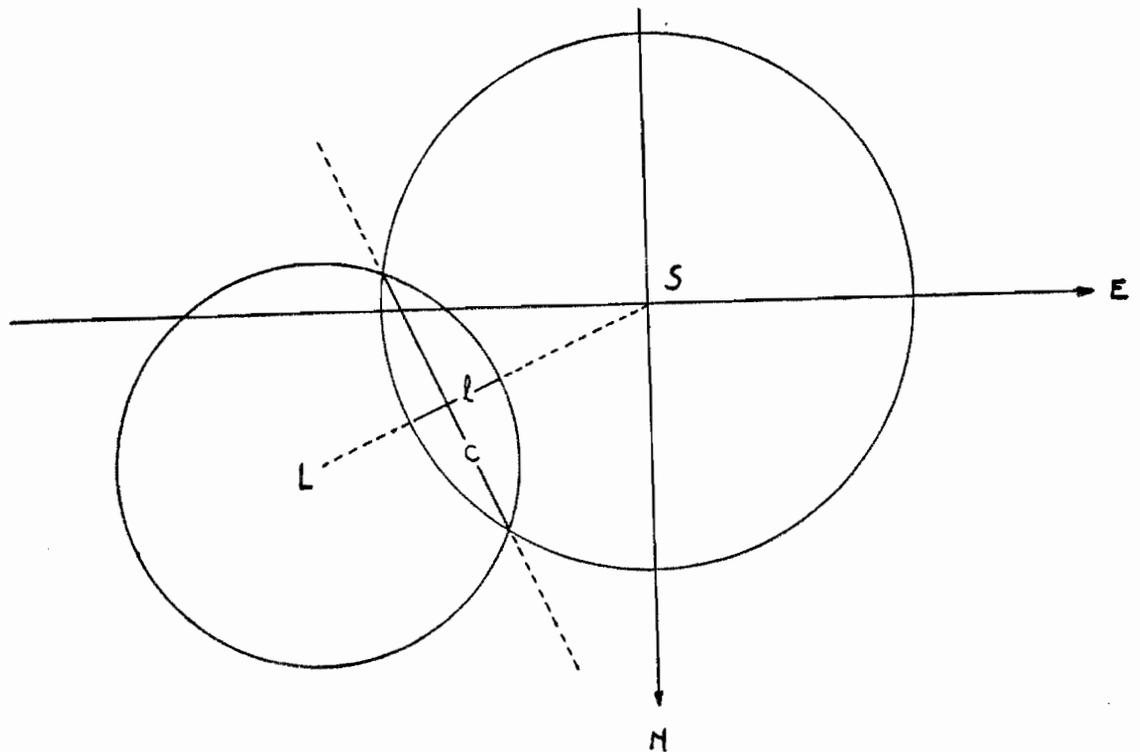
La determinación de los instantes exactos en que se verifican los contactos del borde lunar con el cono de sombra que proyecta la Tierra, ofrece dificultades. La observación visual directa a través de un telescopio conduce a valores expresables sólo al décimo de minuto de tiempo y si son varios los observadores, es probable que se obtengan valores diferentes entre sí, también en algunas décimas de minuto.

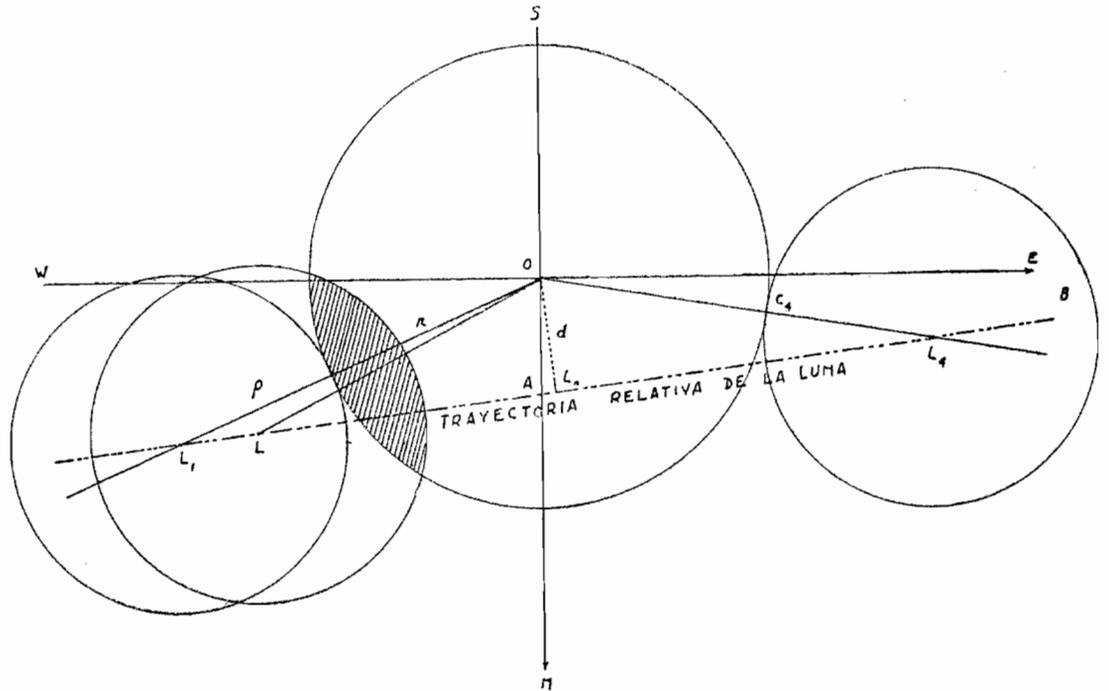
Estos hechos han movido a los astrónomos a buscar métodos de observación o procedimientos que conduzcan a valores más precisos. La generalidad de ellos consiste en medidas micrométricas de cuerdas que van apareciendo sobre la imagen visual móvil del fenómeno, o sobre los registros fotográficos obtenidos en el curso de su evolución; dichos procedimientos son aplicables tanto a los eclipses de Sol como de Luna y han sido desarrollados por R. Innes [1], E. Esclangon [2], A. Danjon [3] E. Vandekerkhove [4], S. Arend [5] y J. Dommanget [6].

Los métodos de reducción anteriores ([1], [2], [3], [4]) se basan sobre la propiedad simple, pero sólo aproximada, de que "en las vecindades del primer y del último contacto, el cuadrado de la cuer-

da (c) varía linealmente en función del tiempo". El procedimiento debido al Dr. S. Arend del Observatorio Real de Bélgica, tiene un fundamento muy parecido: "la proporcionalidad que existe entre el tiempo y el ancho de las lúnulas formadas por el disco de la Luna y el disco de la sombra de la Tierra". J. Dommanget se basa en la primera de estas propiedades; pero, tomando en cuenta que en los eclipses de Sol el radio del Sol y el radio de la Luna tienen un valor angular muy parecido, introduce términos correctivos que compensan el hecho de que la base de él, sea sólo una relación aproximada.

En el presente trabajo seguiré el procedimiento ideado por el Dr. S. Arend; eso sí que considerando términos de orden superior.





FORMULAS DE TRABAJO

Llamando:

- $\rho =$ Radio de la Luna.
- $r =$ Radio del cono de sombra de la Tierra en la sección interceptada por la Luna en su movimiento.
- $d =$ Distancia del centro O de la sombra a la trayectoria relativa de la Luna.
- $V =$ Velocidad horaria de la Luna en su trayectoria relativa, expresada en segundo de arco.
- $l =$ Ancho de la lúnula.
- $L_0 =$ Posición del centro de la Luna en el instante t_0 (mitad del eclipse).
- $L_4 =$ Posición del centro de la Luna en el instante t_4 (cuarto contacto).
- $L =$ Posición del centro de la Luna en un instante cualquiera t .

El Dr. S. Arend [5] deduce que:

$$t_0 - t = \frac{1}{V} \sqrt{(\rho + r - l)^2 - d^2} \quad (1)$$

Todas las cantidades que aparecen en la fórmula anterior, con excepción de l y t , se calculan con ayuda de los datos que dan las grandes efemérides astronómicas (American Ephemeris, Berliner

Jahrbuch, Connaissance de Temps, Nautical Almanac).

Por otra parte, desarrollando en serie de Taylor, el Dr. Arend obtiene una relación cómoda para el proceso de formación de las lúnulas.

$$l = l_4 + \frac{dl}{dt}(t - t_4) + \frac{1}{2} \frac{d^2l}{dt^2}(t - t_4)^2 + \frac{1}{6} \frac{d^3l}{dt^3}(t - t_4)^3 + \dots \quad (2)$$

siendo:

$$\frac{dl}{dt} = \frac{V^2(t_0 - t)}{\rho + r - l} ; \quad \frac{d^2l}{dt^2} = \frac{-V^2 d^2}{(\rho + r - l)^3} ;$$

$$\frac{d^3l}{dt^3} = \frac{-3V^4 d^2(t_0 - t)}{(\rho + r - l)^5}$$

Analizando la fórmula (1) o el desarrollo (2), podemos establecer los límites entre los cuales es legítimo admitir que l y t están ligados por una relación lineal, hipótesis que es la base del método propuesto por el Dr. Arend. Partiendo de (2), es posible representar el proceso de formación de las lúnulas si nos limitamos al término en $\frac{d^2l}{dt^2}$ siempre que el lapso de observación no se extienda a más de unos 6 minutos

del instante del contacto; en estas condiciones la relación (2) toma la forma:

$$l = v(t - t_4) \quad (3)$$

en que v es una velocidad media, de un valor aproximado al de $\frac{dl}{dt}$

OBSERVACIONES
Y CALCULO DEL INSTANTE
DEL CUARTO CONTACTO

Unos minutos antes de la predicción del último contacto se empezaron las punterías simultáneas al borde móvil de la sombra y el borde eclipsado de la Luna. Se trabajó con el micrómetro filar del Refractor Ecuatorial Heyde de 28 cm., colocando los hilos móviles en dirección normal a la línea OC₄ (centro de la sombra, punto en que se verifica el último contacto) y utilizando el ocular de menor aumento de que se disponía, uno de 240 aumentos. Los tiempos de las diferentes punterías se determinaron con el Stop-watch Lemania N° 346193, comparándolo antes y después de la observación, con uno de los relojes patrones.

La observación se redujo primero aplicando la fórmula aproximada (3), luego tomando en cuenta el término en $\frac{dl}{dt}$ del desarrollo en serie (2) y finalmente tomando en cuenta los términos en $\frac{dl}{dt}$ y $\frac{d^2l}{dt^2}$ del mismo desarrollo.

N.º	t	R	l	Δt	Δl _o	Δl _c	O-C
1.-	20h 11m 14. s2	8.307	191.77	- 146. s1	+ 74.75	+ 73.79	+ 0.76
2.-	12 22. 7	6.712	154. 9	- 77. 6	+ 37. 7	+ 39. 3	- 1. 6
3.-	13 40. 3	5.102	117. 8	0. 0	+ 0. 6	0. 0	+ 0. 6
4.-	15 1. 6	3.372	77. 8	+ 81. 3	- 39. 4	- 4. 1	+ 1. 7
5.-	20 16 2. 7	1.900	43. 9	+ 142. 4	- 73. 3	- 72. 1	- 1. 2
	20 13 40. 3		117. 2				

N.º	t - t ₄	t ₄	t ₄ - t̄
1.-	-6m 18. s9	20h 17m 33. s1	+ 1. s1
2.-	-5 6. 1	17 23. 8	- 3. 2
3.-	-3 52. 8	17 33. 1	+ 1. 1
4.-	-2 33. 8	17 35. 4	+ 3. 4
5.-	-1 26. 8	20 17 29. 5	- 2. 5
		20 17 32. 0	

$$1 R = 23.7082$$

Calculando los desplazamientos Δt con respecto al promedio $\bar{t} = 20^h 13^m 40.3^s$ y

Δl_o con respecto a $\bar{l} = 117.72$, se puede deducir el valor de v aplicando el método de los cuadrados mínimos

$$v = \frac{[\Delta t \cdot \Delta l]}{[\Delta t^2]} = \frac{27451.11}{54254.42} = -0.5060 \text{ ["/seg]}$$

Conocido v , podemos calcular entonces los O-C provenientes de las diferencias entre los Δl_o (observados) y los Δl_o = $v \cdot \Delta t$ (calculados). Por último, partiendo de la fórmula (3) podemos determinar el instante del cuarto contacto, para cada valor de l .

De los O-C obtenidos podemos calcular el error medio de una observación en l , y de los $t_4 - \bar{t}_4$, el error medio de una observación en t_4

$$\epsilon_l = \pm 1.74 \quad \epsilon_{t_4} = \pm 2.8$$

Error medio del promedio \bar{t}_4 , $\epsilon_{\bar{t}_4} = \pm 1.2$, con lo cual: $\bar{t}_4 = 20^h 17^m 32.0^s \pm 1.2$

Si se trabaja con los valores medios se llega a igual resultado:

$$\bar{t}_4 = \bar{t} - \frac{\bar{l}}{v} = 20^h 13^m 40.3^s + \frac{117.2}{0.5060} = 20^h 17^m 31.9^s$$

Error medio de v

$$\epsilon_v = \frac{\epsilon_l}{\sqrt{[\Delta t^2]}} = \pm 0.0060$$

en consecuencia:

$$v = -0.5060 \pm 0.0060 \text{ ["/seg]}$$

Para reducir la observación según el desarrollo (2) necesitamos calcular previamente: V, d, t_0, ρ y r .

Del American Ephemeris obtenemos los siguientes datos:

Tiempo Universal de la conjunción en α : MAY. 13^d 22^h 25^m 37.8^s T. U

$$\begin{aligned} \alpha_{\odot} &: 3^h 21^m 52.30 & \mu\alpha_{\odot} &: 9.84 \\ \alpha_{\zeta} &: 15 21 52.30 & \mu\alpha_{\zeta} &: 141.76 \\ \delta_{\odot} &: +18^{\circ} 29' 32.7 & \mu\delta_{\odot} &: +0' 36.6 \\ \delta_{\zeta} &: -18 11 40.4 & \mu\delta_{\zeta} &: -5 34.2 \end{aligned}$$

Paralaje horizontal ecuatorial de la Luna = 57' 58.73.

Semidiámetro verdadero de la Luna = 15' 47.00

$\mu\alpha_{\odot}, \mu\alpha_{\zeta}, \mu\delta_{\odot}, \mu\delta_{\zeta}$ son los movimientos horarios en ascensión recta (α) y en declinación (δ) del Sol (\odot) y la Luna (ζ).

Las componentes en α y δ del movimiento horario de la Luna, sobre su trayectoria relativa, son respectivamente $M_\alpha = (\mu_\alpha - \mu_\alpha \cos \delta_\odot) \cos \delta_\odot$ y $M_\delta = \mu_\delta (\cos \delta_\odot + \mu_\delta \cos \delta_\odot)$
 $M_\alpha = +125.11 = +1876.6$, $M_\delta = -297.6$

$$V = \sqrt{M_\alpha^2 + M_\delta^2} = 1900.05 \text{ ["/hora]}$$

V expresada en ["/seg] es igual a $v = 0.5278$ ["/seg.]

Calculamos la declinación relativa de la Luna δr_ζ con respecto a O, en el momento de la oposición:

$$\delta r_\zeta = \delta_\zeta + \delta_\odot = 1072.3 = \overline{OA}$$

En el $\triangle OAB$ se tiene: $\frac{|M_\delta|}{|M_\alpha|} = \frac{\overline{OA}}{\overline{OB}}$
 $= t_g \angle ABO$

de donde: $\overline{OB} = 6761.7$, $\angle ABO = \angle AOL_0$
 $= 9^\circ 0' 40''$, $d = \overline{OL_0} = 1059.1$

Como se conoce el instante de la conjunción en α , se podrá calcular el instante en que la Luna esta en L_0 (medio del eclipse), si calculamos el tiempo que demora en su trayectoria relativa de A a L_0 .

$$\overline{AL_0} = 167.95 \quad \overline{AL_0} : v = 318.2$$

conjunción en α : $18^h 25^m 37.8$ T.O.
 $+ 5 18.2$
 $t_0 = 18 30 56.0$
 $\rho = 947.0$

Conocido el radio solar (696500 km.), el radio vector de la Tierra para el instante calculado del cuarto contacto (1.01074566 U. A.), los radios medios y ecuatorial de la Tierra (6371.23 km. y 6378.39 km.) y la paralaje horizontal ecuatorial de la Luna (57 58".3), podemos calcular el radio del cono de sombra de la Tierra en la sección interceptada por la Luna en su movimiento (r')

$$r' = 2532.2$$

Como la predicción de las fases de un eclipse de Luna no se efectúa basándose en el valor calculado del radio del disco

de sombra pura, sino que en este valor aumentado en aproximadamente un cincuentavo, tendremos:

$$r = \frac{51.8}{50.8} \cdot r' = 2582.0$$

Habiendo calculado los valores V, d, t_0, r , podemos proceder a calcular los valores de t_4 a través de las fórmulas

$$l = \frac{dl}{dt} (t - t_4) \quad (4)$$

$$l = \frac{dl}{dt} (t - t_4) + \frac{1}{2} \frac{d^2l}{dt^2} (t - t_4)^2 \quad (5)$$

N.º	l	$\rho + r - l$	t	$t_0 - t$	$\frac{t_0 - t}{\rho + r - l}$	$\frac{dl}{dt}$
1.-	191.7	3337.3	20h11m14.2	-8018.2	-1.80331	-0.5024
2.-	154.9	3374.1	12 22.7	-6086.7	-1.80395	-0.5025
3.-	117.8	3411.2	13 40.3	-6164.3	-1.80708	-0.5034
4.-	77.8	3451.2	15 1.6	-6245.6	-1.80969	-0.5041
5.-	43.9	3485.1	20 16 2.7	-6306.7	-1.80962	-0.5041

N.º	$t - t_4$	t_4	$t_4 - \bar{t}_4$
1.-	-381.6	20h 17m 35.8	+ 2.4
2.-	-308.3	17 31. 0	- 2. 4
3.-	-234. 0	17 34. 3	+ 0. 9
4.-	-154. 3	17 35. 9	+ 2. 5
5.-	- 87. 1	20 17 29. 8	- 3. 6
		20 17 33. 4	

$$\epsilon \bar{t}_4 = \pm 1.3 \quad \therefore \bar{t}_4 = 20^h 17^m 33.4 \pm 1.3$$

N.º	$\frac{dl}{dt}$	$\frac{Vd}{\rho + r - l}$	$\frac{1}{2} \frac{d^2l}{dt^2}$	$t - t_4$	t_4	$t_4 - \bar{t}_4$
1.-	0.502353477	0.167498	-0.000004203	-382.8	20h17m37.9	+ 3.1
2.-	0.502531763	0.165671	-0.000004067	-309. 0	17 31. 7	- 2. 2
3.-	0.503403697	0.163869	-0.000003936	-234. 4	17 34. 7	+ 0. 8
4.-	0.504130772	0.161970	-0.000003801	-154. 5	17 36. 1	+ 2. 2
5.-	0.504111272	0.160394	-0.000003691	- 87. 1	20 17 29. 8	- 4. 1
					20 17 33. 9	

$$\epsilon \bar{t}_4 = \pm 1.4 \quad \therefore \bar{t}_4 = 20^h 17^m 33.9 \pm 1.4$$

Resumiendo los resultados obtenidos tenemos que:

- Según (3) $t_4 = 20^h 17^m 32.0 \pm 1.2$
- Según (4) $t_4 = 20 17 33. 4 \pm 1. 3$
- Según (5) $t_4 = 20 17 33. 9 \pm 1. 4$

Analizando estos resultados vemos que es más preciso calcular v aprovechando la fórmula que nos da $\frac{dt}{dt}$ y no por el método de los cuadrados mínimos; más aún el término en $\frac{d^2t}{dt^2}$ no es despreciable e influye en el resul-

tado, por lo tanto se debe aplicar en la solución de t_4 , la fórmula (5). En el desarrollo en serie (2) el término en $\frac{d^2t}{dt^2}$ es tan pequeño que no alcanza a hacer variar el resultado en Os.l.

CONCLUSIONES

Por los resultados obtenidos se ve que el método de determinación de los contactos de un eclipse, por medidas micrométricas del ancho de las lúnulas, es notoriamente más preciso que la determinación directa de ellos. De todos modos vale la pena señalar las dificultades con que se tropieza al hacer la puntería al borde de la sombra; dicho borde es vago y sin definición, la transición entre la zona iluminada y la obscurecida no es gradual, por lo cual, hacer punterías a una misma isófota es totalmente imposible.

Un mejoramiento de estas condiciones de incertidumbre se puede conseguir empleando en el micrómetro filar un

ocular de menor aumento, con esto se logra mayor contraste y definición en el borde de la sombra.

Un trabajo similar al presente se podría realizar con un instrumento fotográfico, tomando fotografías de la Luna, convenientemente espaciadas en torno a los instantes calculados de los contactos. La determinación misma de los contactos se haría a posteriori, por medición de las placas. La comparación de los resultados obtenidos por medición del ancho de las lúnulas, visual y fotográfico, conduciría a dar mayor precisión en el valor final del instante de los contactos.

BIBLIOGRAFIA

- [1] R. INNES. *On the precise determination of the times of contact in solar eclipses*. Unión Observatory circular N° 45, 1919, p. 4.
- [2] E. ESCLANGON. *Remarques sur la détermination du premier contact dans l'éclipse de Soleil du 24 Janvier 1925, par les mesures micrométriques des cordes*. L'Astronomie, 39, 1925, p. 162.
- [3] A. DANJON. *Eclipse de Soleil du 19 Juin 1936. Détermination de l'heure du dernier contact*. L'Astronomie, 50, 1936, p. 365.
- [4] E. VANDEKERKHOVE. *Essai d'observation précise des instant des contact lors des éclipses de Soleil et de Lune*. Ciel et Terre, 57, 11, 1941, p. 441.
- [5] S. AREND. *Détermination des phases d'une éclipse de Lune en se basant sur la mesure micrométrique des largeurs des lúnules formées par le disque de la Lune et le disque d'ombre de la Terre*. Ciel et Terre, 58, 11-12, 1942, p. 362.
- [6] J. DOMMANGET. *La détermination précise des instants des premier et dernier contacts lors d'une éclipse de Soleil, basée sur la mesure micrométrique des cordes*. Communications de l'observatoire Royal de Belgique, N° 78.

CONFERENCIA DICTADA POR EL PROFESOR DR. WILHELM BLASCHKE,
CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE HAMBURGO, EN EL INSTITUTO
CHILENO - ALEMÁN DE CULTURA ¹

Distinguidas señoras y señores:

Fué mi primera intención hablar algo acerca del *Lugar que ocupan las matemáticas dentro de la cultura*, pero buenos amigos me explicaron que este título era para producir pavor y hube de cambiarlo por el de *Antipatía de las matemáticas*.

En primer lugar, me felicito de que pueda dirigirme a Uds. en mi propia lengua ², de lo contrario, me habría visto obligado a usar un idioma que domino muy poco. Por otra parte, nosotros, los matemáticos, acostumbramos a disertar con la tiza en la mano y frente a la pizarra, de modo que cuando nos faltan las ideas, acudimos a las fórmulas. Hoy tengo que prescindir de esta poderosa ayuda. Pero no es ésta mi mayor aprensión, sino el de que Uds. empiecen a recordar los días escolares y recuerden, quizá, con espanto las clases de matemáticas.

¿De dónde proviene esa casi general aversión? Hace ya mucho tiempo, el físico y matemático de Gotinga, Lichtenberg, expresó: "Las matemáticas, en sí, son una ciencia maravillosa, pero los matemáticos... hasta para la horca están caros". Estas palabras encierran una alusión a una de las principales causas de tal aversión. No obstante, pienso que las verdaderas causas tienen una raíz más profunda. Hagamos reminiscencias del lejano pasado.

¹ Datos Biográficos del prof. Dr. Wilhelm Blaschke: El Prof. Dr. Wilhelm Blaschke nació el año 1885 en Austria, en la ciudad de Graz. Ha dictado cátedra de matemáticas en las universidades de Munich, Halle, Leipzig, Greifswald, Tübingen, Nápoles, Padua, Bucarest, Baltimore y Chicago. En 1927 fué Rector de la Universidad Hanseática de Hamburgo.

Sus obras más importantes son: *Geometría Diferencial*, *Geometría Integral*, *Geometría Analítica* y *Geometría de los Tejidos*, las cuales han sido traducidas a varios idiomas, incluso al ruso y al turco. Considerado en la actualidad como uno de los matemáticos más

Se cuenta que en el Derecho Romano, redactado en Constantinopla, en la era de Justiniano y de su astuta esposa, surgida del circo, Teodora, —se construyó también el *Hagia Sofia*— reza esta lapidaria sentencia *Ars Mathematica Dam-nabilis et Interdicta est*, lo que, más o menos, quiere decir: *El Arte de las Matemáticas es condenable y prohibido*.

Pero también padres de la Iglesia, como por ejemplo, San Agustín, el Africano y San Ambrosio, el Milanés, en épocas de la decadencia del Imperio Romano Occidental, se expresaron con idéntico apasionamiento. El primero escribió: Guárdate de los matemáticos y precisamente si tienen razón, pues existe el peligro de que tengan pacto con el demonio".

Cuando Abu Ben Abas, alrededor del año 600, en Egipto, tomara por asalto Alejandría con su ejército árabe, consultó al Califa, al superior de sus guerreros, sobre qué debía hacer con la milenaria Biblioteca de Alejandría, donde se guardaban todos los tesoros del saber de los grandes géometras y filósofos griegos, se dice que el Califa respondió: "Si tales escritos concuerdan con el Corán, son innecesarios, si no concuerdan, son condenables. En consecuencia, a las llamas con ellos".

Mas, aquellos antiguos tiempos y los diablillos de los santos pertenecen al pa-

destacados de Alemania, ha sido solicitado para dictar conferencias en casi todos los países de Europa, además en Turquía, Japón, China y EE. UU.

Sus trabajos se caracterizan por el análisis de las matemáticas a través de la historia, en relación, principalmente, con las grandes figuras del Renacimiento: Leonardo de Vinci, Galileo Galilei y Hans Müller, quien vivió en Königsberg en el siglo XIV.

En 1957 visitó Brasil, Argentina y Chile, invitado por los centros universitarios para dictar conferencias de su especialidad.

² Traducción del Dr. Antenor Rojo.

sado. ¿Cómo es ahora en el presente? Se me viene a la memoria, en primer lugar, el más grande de los poetas alemanes, Goethe. No obstante, con pena debo confesar que su opinión acerca de las matemáticas, es casi tan hostil y negativa como la de San Agustín. Y es curioso que mientras apenas mantenía relaciones con un matemático de importancia, aún en vida, como Pfaff de Halle, en cambio sostenía una encarnizada polémica con un matemático ya fallecido, con Newton, cuya Teoría de los Colores, tan lejos de lo humano y de lo ético, la repudiaba desde lo más íntimo, justamente por sus fundamentos matemáticos; y, según se desprende de sus conversaciones con Eckermann, él se sentía uno de los contradictores de la Teoría, formando un frente común con las más destacadas figuras de la historia. Además, Goethe pertenece a la misma época del más extraordinario de los matemáticos alemanes, Gauss de Gotinga. Sin embargo, no habría sido fácil lograr un acercamiento entre estas dos naturalezas inabordables, tanto más por el hecho de que Gauss no tenía la mejor opinión del "físico Goethe".

Entre otros, también el filósofo Schopenhauer, despreciaba las matemáticas, y en épocas de Gauss, afirmaba que esta ciencia no había hecho progreso alguno desde Euclides; trató de corregir una de sus demostraciones, pero desgraciadamente no tuvo éxito.

Entre los poetas alemanes hay uno, cuya opinión acerca de las matemáticas es muy distinta; se trata de Hardenberg, el cual se hizo llamar Novalis, quien a la temprana edad de aún no cumplidos los 29 años, en 1801, murió de tuberculosis. Me voy a permitir dar a conocer algunas frases, tomadas de sus *Fragmentos*, referentes a las matemáticas: "El concepto de las matemáticas es, en esencia, el concepto de la ciencia. Por eso todas las ciencias deben llegar a ser Matemáticas". "Auténtica matemática es el elemento propio del nigromante". "La vida superior es matemática. Sin esto no hay matemática". "La vida de los dioses es matemática". "Todos los enviados divinos deben ser matemáticos". "Matemática pura es religión". "Los matemáticos son los únicos felices. El matemático lo sabe todo". "Quien no toma

un libro de matemáticas con unción y no lo lee como la palabra de Dios, es que no lo comprende".

Al lado de estas expresiones, he aquí otras menos apasionadas:

"Se puede ser un matemático de primera magnitud, sin saber calcular. Se puede ser un gran calculista, sin tener idea de las matemáticas".

Si nos preguntamos cuáles son las causas de tan extrañas y drásticas expresiones del Derecho Romano y de los llamados padres de la Iglesia respecto a nuestra ciencia, debemos recordar el hecho de que en aquel entonces, muy a menudo, por matemático se entendía astrólogo. Y al efecto: hasta pasada la época de Kepler, la astrología fué la única "vaca lechera" de los matemáticos, y aún el propio Gauss, en broma, se lamentaba, de que en su tiempo los matemáticos ya no pudieran "pronosticar", mientras sus colegas de la facultad de medicina podían continuar haciéndolo en beneficio de su faltriguera.

Si uno quiere formarse un concepto acerca de las razones de la aversión por las matemáticas es necesario reflexionar sobre qué es, en esencia, un matemático, qué significa, en la actualidad, este vocablo griego. Es lamentable que esto no sea fácil. Muchos piensan que matemáticas es calcular. Pero que el cálculo es sólo una parte modesta de las matemáticas ya lo sabía Novalis. La mayoría de los matemáticos son malos para calcular, aun cuando Gauss fué un gran calculista. Las máquinas, a las que nos referiremos más adelante, pueden calcular mucho mejor que los sabios matemáticos. No obstante, en el mal entendido de que matemática es calcular, radica una de las causas esenciales del menosprecio. Si nosotros queremos saber lo que significa matemática, tal vez una ojeada a la historia nos sirva de ayuda.

En Heródoto, el padre de la historia, griego del Asia Menor, encontramos una opinión sobre el origen de la geometría. Las anuales inundaciones del Nilo obligaban a los antiguos egipcios a mensurar repetidas veces las posesiones de los campesinos y de allí habría surgido la geometría, vocablo que originariamente significa geodesia. Otros opinan que los sacerdotes egipcios tenían mucho tiempo de ocio en sus extensos y silenciosos

templos para cavilar en cosas inútiles y así habrían nacido las matemáticas. Ambas historietas no son para tomarlas muy en serio, pues las matemáticas de egipcios y babilonios, en el tiempo, no distan demasiado. Consistían fundamentalmente en una colección de reglas y recetas prácticas para agrimensores, arquitectos y calculistas. El verdadero espíritu de nuestra ciencia, lo vinieron a descubrir recién los antiguos griegos. Este descubrimiento comienza en la costa occidental del Asia Menor, en la denominada Jonia, con Tales de Mileto, alrededor del año 600 antes de Cristo. Después de un proceso de más o menos tres siglos, los progresos de los geómetras griegos fueron recopilados y eternizados en *Los Elementos* o *Stoicheia*, de Euclides o Euclides de Alejandría, de la ciudad fundada por Alejandro El Grande en la costa egipcia. Euclides fué maestro de la Escuela Superior o Academia, denominada Museion por los tolomeos, duró 1.000 años, hasta la irrupción del cristianismo y del islamismo. En esta obra postrera, *Los Elementos*, se puede admirar —o quizá detestar— la arquitectura de la obra, o sea la denominación Axiomática. Dada una serie de postulados que no necesitan comprobación o axiomas, se deriva toda la geometría de los antiguos por caminos abstractos puramente lógicos. La experiencia consiste, por lo tanto, en la elección de los axiomas, el resto es abstracta lógica. Este método axiomático euclidiano es magistral en su rigurosidad y divorcio de la realidad hasta hoy día, hasta la nueva versión de *Los Elementos*, de David Hilbert de Gotinga en su *Fundamentos de la Geometría* del año 1900. ¿Quién podría negar que este método axiomático, una ciencia caída del cielo sin génesis histórica, como una especie de revelación, no infunde verdadero pavor?

Pero de que los griegos sabían algo más, lo prueba un fragmento del gran Arquímedes, de Siracusa, descubierto hace algunos decenios en Estambul, por el sabio danés Heiberg. En él explica El Siracusano a sus amigos y discípulos, de cómo a través de observaciones de la estática, de la teoría del equilibrio, llegó a sus teoremas sobre la superficie parabólica y sobre el centro de gravedad. De

este modo anticipó el concepto del integral, el cual constituye la base para los denominados cálculos diferencial e integral de Newton y Leibnitz. En la conquista de Siracusa, los soldados romanos arrasaron también con Arquímedes —este ha sido el único “hecho notable” realizado por los bárbaros romanos en el campo de las ciencias... Desde entonces comienza la milenaria noche de la ciencia, iluminada apenas por algunos rayos del último resto de la sabiduría griega del Africa del Norte y de Bizancio y del esfuerzo árabe en el campo de las matemáticas, de la astronomía y de la óptica en España y en el Cercano Oriente. Volviendo de nuevo a Arquímedes, quizá todos conozcan aquella anécdota de cómo se le ocurrió en la tina de baño, que se podía averiguar el contenido de oro de la corona del emperador, amigo o pariente suyo, por medio del desplazamiento del agua, y cómo en seguida en medio de su exaltación, desnudo como estaba, salió corriendo por las calles de Siracusa, gritando: “Eureka”. En agradecimiento por la ocurrencia, se cuenta que ofrendó a los dioses cien bueyes, —y ésta debe ser, seguramente, la causa de la aversión de estos “seres” por las matemáticas...

Ya en las matemáticas de los antiguos griegos, se pueden reconocer claramente las dos facés distintas de esta ciencia. Por una parte, la matemática es autónoma, posee en sí las leyes de su propio desarrollo y se plantea sus propios fines. Por otra parte, es la matemática una servidora útil para otras ramas de la ciencia, en primer lugar, de las ciencias naturales. Pero, además, es casi imposible separar estos dos aspectos de la matemática, pues abstractas reflexiones, como, por ejemplo, sobre los segmentos del cono, encontraron inesperadamente, a través de Kepler, su aplicación en la astronomía, lo que muy prematuramente suscitó la sospecha de que hasta el propio Dios era matemático. “Aei ho theos geometrei”, habrían dicho los antiguos griegos y Platón no quería aceptar a nadie en su Academia, que no supiese geometría “Medeis ageometretos eisito”.

He aquí una nueva causa de la antipatía. En todas partes y en medida creciente, se usan las matemáticas como ciencia auxiliar. En especial, el cálculo

de probabilidades y la estadística, fuera del marco de las ciencias naturales, se han manifestado útiles en diversos aspectos, aun cuando muy a menudo se ha hecho uso exagerado de ellas.

Hagamos algunas consideraciones acerca de las máquinas de calcular. Ya los antiguos griegos utilizaron tablas para calcular, el Abacus, y en los países orientales, como la China, para las sumas más sencillas se emplean, aún en la actualidad, estos antiguos instrumentos. En la época de Kepler, se divulgaron los logaritmos y con ellos se hizo de uso corriente entre los ingenieros la regla para multiplicar y dividir. Más tarde, en tiempos del piadoso matemático y filósofo francés Pascal y del pensador alemán Leibnitz, comenzaron a emplearse los instrumentos mecánicos de cálculo con sistema decimal, usados hoy en todas partes en bancos y oficinas en diversas aplicaciones. Pero desde hace pocos años, han aparecido "verdaderos fenómenos del cálculo", las máquinas de calcular electrotécnicas, las cuales, en lugar de piezas mecánicas resistentes al movimiento, emplean los tubos electrónicos casi libres de inercia, y de este modo se hace posible realizar en cortísimo tiempo extensas operaciones de cálculo, como las que se exigen, por ejemplo, en la óptica para calcular objetivos. Estos noveles instrumentos sufren a veces las naturales enfermedades de su infancia, pero no hay duda alguna de que con ellos se pueden realizar trabajos, a los cuales antes nadie se habría atrevido. Por ejemplo, en EE. UU. y en Rusia ya se han construido máquinas que permiten traducir en forma completamente automática del ruso al inglés. En conexión con esto se encuentra, desde el punto de vista técnico, la denominada automatización, que permite dirigir muchos procesos técnicos, por ejemplo, en la in-

dustria química por vías puramente automáticas sin la intervención de la mano del obrero. No hay duda de que de esta manera, mucho de aquel trabajo adormecedor de las facultades del hombre pueda ser reemplazado por la máquina. Por otra parte, se necesitarán muchos matemáticos e ingenieros para dirigir y controlar tales instrumentos automáticos.

No es imposible, entonces, que nosotros, por medio de la colaboración de los malvados matemáticos, lleguemos a vivir tiempos paradisiacos, en que desaparezca el desagradable trabajo mecánico y tengamos de sobra mucho tiempo para la distracción y la reflexión, como lo tuvieron los sacerdotes egipcios en sus maravillosos templos que una vez más podría favorecer el progreso de las matemáticas.

Por otra parte, existe el peligro de que los políticos utilicen los nuevos instrumentos automáticos y la energía atómica en perjuicio en vez de beneficio del hombre y que nosotros en vez de llegar al cielo vayamos a parar al infierno. Los más jóvenes entre ustedes, distinguidos oyentes, podrán saber un día adónde conduce el camino de la encrucijada en que hoy nos encontramos.

Platón, el gran sabio de la Grecia, era de opinión que se dejase en manos de los filósofos la dirección de la humanidad, los que en aquel entonces se identificaban con los matemáticos. Sin embargo, sus experiencias en el campo político, en Sicilia, fueron, lamentablemente, nada felices.

Esperamos que en nuestra época los malvados matemáticos puedan hacer mejores méritos.

DR. ANTENOR ROJO G.,
Jefe del Departamento de
Alemán del Inst. Pedagógico.

EN EL CINCUENTENARIO DEL DEPARTAMENTO DE ALIMENTACION
Y EDUCACION PARA EL HOGAR

LUIS BISQUERTT SUSARTE

DISCURSO PRONUNCIADO EN LA SESIÓN INAUGURAL DEL
PRIMER SEMINARIO NACIONAL DE ALIMENTACIÓN Y
EDUCACIÓN PARA EL HOGAR. 14 DE OCTUBRE DE 1957.

Desde el tiempo remoto en que el hombre primitivo recurría, para su alimentación, a la caza y a la pesca, y a los frutos y raíces silvestres, consumiéndolas sin o casi sin preparación alguna, hasta la refinada y bien calculada cocina actual; desde la caverna y la choza paleolítica, hasta los confortables y bellos interiores de hoy, la alimentación y la vivienda, la crianza y el trato del niño en el hogar, han recorrido un larguísimo camino, con etapas y modalidades diferentes, según el desarrollo cultural, los usos y creencias de los diversos pueblos. Aparecieron, por último, las ciencias biológicas, aplicándose a la alimentación y la crianza. Y unióse a ellas la maravillosa técnica moderna, que da confort y belleza a los hogares, cuando el bienestar económico y la educación del pueblo lo permiten.

Hoy en día, la ciencia y el arte de la alimentación, la crianza del niño, el manejo y arreglo del hogar, constituyen parte integrante y esencial de la educación y la cultura en toda sociedad civilizada.

El objetivo de la educación femenina durante la Colonia en Chile, como en las otras colonias hispánicas de América, era servir a Dios y al esposo, y consistía, principalmente, en instrucción religiosa, lectura, escritura, cálculo, cuidar de los hijos, hilar, coser, tejer, bordar, hacer dulces, además de algo de danza y música. Estaba destinada a la clase rica y tenía lugar exclusivamente en los conventos. Las niñas de la clase pobre, carecían de escuelas. Era tal el ambiente, que cuando el cura de San Lázaro, José Ignacio Zambrano, a fines de la Colonia, quiso abrir una escuela para mujeres, en un local anexo al que mantenía para niños, la oposición que despertó, lo obligó a ce-

rrarla. (*Historia de la Enseñanza en Chile*, Amanda Labarca, 1939).

Entre las primeras tentativas de la República para encarar la educación femenina, figura un curioso decreto de José Miguel Carrera, expresando que es preciso "dar ejercicio" a los claros talentos del "sexo femenino" y ordenando a los monasterios destinar una sala para enseñar a las niñas la religión, lectura, escritura "y demás menesteres de una matrona". Otra, es lo consignado por Juan Egaña en su proyecto del Instituto Nacional cuando dice: "En las atenciones del Instituto Nacional debe comprenderse sobre todo un colegio para mujeres, donde, a más de las instrucciones y educación nacional proporcionada, aprendan oficios y artes compatibles con el sexo" agregando que "estos colegios educarán gratuitamente mujeres que después se destinan en sus casas particulares a enseñar a las jóvenes de sus respectivos barrios aquella educación, costumbres y ejercicios que aprendieron en el Instituto, visitándolas y velando sobre su conducta los jefes y ministros del Instituto y la censura, a fin de que su vida sea la más calificada y virtuosa, declarándose su destino por los más honrosos y distinguidos de la República." (*Historia de la Enseñanza en Chile*, Amanda Labarca, 1939).

Estos propósitos no fructificaron.

Hacia 1830, la esposa de José Joaquín de Mora, Fanny Delauneux, funda un colegio particular para niñas en Santiago y, poco después, otro semejante, los esposos Versin. Ambos colegios duraron muy poco. La enseñanza congregacionista domina la educación femenina durante todo el siglo XIX. En 1864, sin embargo, Antonia Tarragó funda el Colegio de Santa Teresa. En 1872, Isabel

Le-Brun de Pinochet funda otro colegio de niñas, con decidida tendencia humanística (*Historia de la Enseñanza en Chile*, Amanda Labarca, 1939). A la acción de estas educadoras se debe el decreto que en 1877 abre a la mujer las puertas de la Universidad.

A la iniciativa del Ministro de Instrucción Pública, Miguel Luis Amunátegui, se debe la creación de los Liceos de Niñas que empiezan a funcionar, el N° 1, en 1895; el N° 2, en 1896; el N° 3, en 1899. En ellos se enseña Economía Doméstica y Labores de Mano (Corte y Confección).

En 1906, con la creación del Instituto de Educación Física y Manual, patrocinada por la Asociación de Educación Nacional y puesto en manos de Joaquín Cabezas, comienza la formación de profesoras de Economía Doméstica, destinadas principalmente a la enseñanza secundaria. Destacados inspiradores de su creación en la Asociación de Educación Nacional, fueron el Dr. Carlos Fernández Peña, José Alfonso, Claudio Matte, Manuel Salas Lavaqui, Carlos Silva Cruz.

En aquella época, medio siglo atrás, profunda transformación tenía lugar en nuestros medios pedagógicos. El espíritu medieval de la enseñanza, aún dominante en el largo período del Coloniaje y que persistía todavía en la primera centuria de la República, se debilitaba. El Congreso General de Enseñanza Pública de 1902 y la Exposición Internacional de Material de Enseñanza, verificados conjuntamente en Santiago, así como el Congreso de Enseñanza Secundaria de 1912, constituyen muestras de tal transformación.

Esta representaba en los diversos sectores, un triunfo sobre la enseñanza puramente intelectualista, del concepto de la formación integral, con intención social, con miras al desarrollo económico y dando valor a las profesiones y oficios manuales.

Así nació la enseñanza vocacional y técnica, con las escuelas profesionales de niñas, los institutos comerciales, las escuelas industriales, mineras y agrícolas.

Dentro de la enseñanza humanística, se dió valor a la formación completa, dejando de lado —en parte al menos—

el desdén por el estudio de la naturaleza y el aspecto biológico en el niño; su salud, desarrollo físico, su fuerza y destreza. La educación física, los trabajos manuales, el dibujo, conquistaban un lugar en la enseñanza. Era natural entonces que la alimentación, la puericultura, la higiene, las labores femeninas, el manejo y arreglo del hogar, entrasen de lleno en los programas.

Diversas escuelas profesionales de niñas, dependientes del Ministerio de Industrias y Obras Públicas, se habían creado en los primeros años del siglo, en cuyos planes de estudio figuraban lencería, tejido, higiene y economía doméstica. El tejido y la costura se enseñaban en las Escuelas Normales Femeninas.

Al crearse en marzo de 1906, el Instituto de Educación Física y Manual comprendía las asignaturas de Educación Física, Dibujo, Trabajos Manuales, Economía Doméstica, Caligrafía, Taquigrafía, Dactilografía. En julio de 1907, fueron incorporadas Labores de Mano, Costura y Canto.

La asignatura de Economía Doméstica involucraba materias prácticas y teóricas específicas del ramo y además Higiene. En los años siguientes, fueron integrando el plan de estudios, materias de Contabilidad, Puericultura, Química, Administración. En 1918, al pasar el Instituto a la Universidad de Chile, quedando bajo la tuición directa del Consejo de Instrucción Pública, adquieren sus egresados el título de Profesor de Estado.

En 1928, establecida la dictadura, es obligado a renunciar su Director, don Joaquín Cabezas. Pasa el Instituto a depender de nuevo del Ministerio de Educación, bajo dirección militar. Retíranse de él todas las asignaturas, menos Educación Física, dispersándose en distintos sentidos. Economía Doméstica, queda en el Instituto Pedagógico. Se agregan a partir de entonces entre 1928 y 1934, diversas cátedras, incluyendo materias de Psicología, Pedagogía General, Nutrición, Educación Cívica, Filosofía, Historia de la Pedagogía, Estética del Hogar, Educación Profesional, Práctica Pedagógica, Orientación Profesional, Administración Doméstica.

En agosto de 1931, cae la dictadura militar. Desaparece luego la Dirección

General de Educación Física, a la cual pertenecía el Instituto, con el nombre de Escuela de Profesores de Educación Física, habiendo dependido primero, como hemos dicho, del Ministerio de Educación y después, desde mayo de 1931, del Ministerio de Guerra.

En julio de 1932, ingresa de nuevo el Instituto a la Universidad de Chile, esta vez como escuela universitaria, integrando la Facultad de Filosofía y Educación. A fines del mismo año, después de larga serie de vicisitudes, queda otra vez en manos de su antiguo director, Joaquín Cabezas.

En 1935, la asignatura de Economía Doméstica, se reincorpora al Instituto de Educación Física y Técnica, como se llama ahora, agregándosele en el mismo año las cátedras de "Anatomía, Fisiología e Higiene de la Nutrición", "Trabajos Domésticos", "Composición de Interiores", "Historia del Arte" y "Modelado". Los ramos de orden pedagógico general continuaron dependiendo y funcionando en el Instituto Pedagógico.

Al año siguiente, se crean las cátedras de "Industrias Domésticas y Decoración de Interiores", desapareciendo la de "Historia del Arte".

Junto con algunos reajustes de cátedras y programas, entre 1936 y 1941, se crea la cátedra de "Bioquímica y Nutrición".

En 1939, las asignaturas de Dibujo, y Labores Manuales Femeninas, que habían vuelto al Instituto después de la dispersión producida en tiempos de la dictadura militar, fueron de nuevo retiradas del Instituto por acuerdo del Consejo Universitario, a pesar de la opinión en contrario de la Facultad de Filosofía y Educación, sostenida en el Consejo por su decano, Luis Galdames, fundándose principalmente en que la formación de educadores sólo podía ser función de la respectiva Facultad. Dichas asignaturas pasaron, sin embargo, a depender de la Facultad de Bellas Artes.

A principios de 1942, deja Joaquín Cabezas sus labores directivas y docentes.

A partir de 1943, se agregan a la asignatura de "Economía Doméstica", las cátedras de "Administración e Higiene Escolar", "Sociología Educacional", "Didáctica General" y "Biología".

En 1944 sufre el Instituto graves trastornos, derivados de dificultades en el Instituto Pedagógico que traen como consecuencia una reorganización de la Facultad. Los ramos pedagógicos generales, que se habían logrado traer al establecimiento, son llevados otra vez al Instituto Pedagógico, desorganizándose los horarios y quedando los alumnos en la imposibilidad de asistir simultáneamente a clases en dos establecimientos distantes. Tales dificultades sólo pudieron ser totalmente resueltas en 1951, con la vuelta del grupo de ramos pedagógicos generales al Instituto, nuevamente reestructurado.

En 1947 la asignatura de Economía Doméstica se transforma en la asignatura de "Alimentación y Educación para el Hogar" adecuándose a las nuevas exigencias de la educación secundaria, lo que significa la agregación sucesiva de las cátedras de "Vestuario del Hogar", "Juguetería", "Economato", que se llamó después "Alimentación Colectiva", "Educación del Niño en el Hogar" y, por último, "Bordado" en 1956. La cátedra de Decoración de Interiores cambia su nombre por "Arreglo del Hogar" e incluye nociones de Historia del Arte. El ramo de "Anatomía, Fisiología e Higiene en la Nutrición", cambia su nombre por "Alimentación".

Se agregan también Educación Física y Canto Coral.

Después de esto, la antigua asignatura de Economía Doméstica, constituyendo ahora el Departamento B, del Instituto de Educación Física y Técnica, con el nombre de "Alimentación y Educación para el Hogar", quedó integrada por las siguientes cátedras: Anatomía Humana, Fisiología Experimental, Biología General, Bioquímica y Nutrición, Higiene y Primeros Auxilios, Puericultura, Alimentación, Educación del Niño en el Hogar, Dietética Teórica, Dietética Práctica, Alimentación Colectiva, Vestuario del Hogar, Industrias Domésticas, Trabajos Domésticos, Juguetería, Didáctica Especial.

A este grupo de ramos biológicos básicos y de ramos específicos profesionales, se agregan los ramos pedagógicos generales reunidos en el Departamento C, integrado por Psicología General, Psicología del Niño y del Adolescente, In-

roducción a la Filosofía, Sociología, Didáctica General, Problemas de la Educación en Chile, Estadística Educacional, Historia y Filosofía de la Educación. Se han agregado, además, los ramos de Educación Física y Canto Coral.

Retirada la asignatura de Labores Manuales Femeninas del Instituto, hemos debido responder con la de "Alimentación y Educación para el Hogar", a las necesidades de la educación secundaria femenina en la preparación de la futura madre y dueña de casa. Esto se hace, teniendo en vista las exigencias del hogar corriente, del que sufre, por lo tanto, de escasez de recursos, en el que la madre necesita de conocimientos sobre higiene, puericultura, alimentación, vestuario, arreglo y manejo del hogar. No se buscan en forma principal, como antes, las labores manuales artísticas, de adorno, que pueden ser aprendidas por quienes tengan la vocación requerida, en cursos especiales, en escuelas adecuadas. Se trata ahora de dar la preparación para las labores primordiales del hogar y formación de la familia, con un objetivo biológico, económico y social. Se trata de una aplicación científica a una enseñanza para la democracia. Un ideal, que toda escuela poseyese, para esta enseñanza, taller de vestuario, cocina, huerto y jardín modelos.

Se ve, pues, cuán distante se está ahora del antiguo concepto del "colegio para señoritas" y de la educación intelectualista unilateral.

No puede ya en la enseñanza mantenerse esa tajante escisión entre lo puramente intelectual por una parte y lo técnico, práctico y utilitario por otra; esa separación en dos campos extraños el uno al otro, lo espiritual por un lado y lo que mira a la vida orgánica y lo material, por otro. Tal separación, cuyo lejano origen hay que buscarlo no sólo en la Edad Media, sino mucho más atrás, se mantuvo dominante en nuestra época colonial y, aunque menos intensa, durante el primer siglo de vida republicana. Pero ya en las últimas décadas del pasado siglo y en los Congresos Pedagógicos de 1902 y 1912, sufre los primeros contrastes serios.

No podríamos hoy concebir la escuela sin esta enseñanza que mira la auténtica raíz de la sociedad, a la biología del

niño y la familia, al germen mismo de la sociedad nueva en gestación: el hogar.

Estamos en una época y pertenecemos a una cultura, en que se ha impuesto el estudio científico del hombre total, época y cultura en que la técnica, con su portentoso desarrollo —y a pesar de los peligros que esto entraña— se ha impuesto también y se ha hecho indispensable.

La Alimentación y Educación para el Hogar es una asignatura técnica y científica, de base experimental, que, como tal, se abre paso lógicamente, en este mundo de la ciencia y de la técnica.

Una enseñanza tiene en vista el hogar y la alimentación, como objetivos principales, afecta de lleno a la formación del niño pequeño, a la educación para la salud, a la organización doméstica. Realza la dignidad y el papel central de la madre, desde los puntos de vista eugenético, familiar y social. En la educación de la mujer, constituye, si no lo principal, algo que está en la base, sobre la cual todo lo demás se construirá.

La labor de la profesional formada en nuestro Departamento "B" no se dirige únicamente a influir en el hogar, ya sea actual o futuro, de su alumna del liceo. Tiene un campo de expansión ilimitado, de acción directa en el hogar del pueblo; del campesino y del obrero, tanto en la pampa ardiente y las minas del Norte Grande, como en las regiones agrícolas del centro, el archipiélago y las pampas magallánicas. La industria, la agricultura, las instituciones en donde se requiere de alimentación colectiva, la producción misma, apoyan en parte su futuro en esta profesional que comienza a hacerse indispensable para la eugenesia, la formación, la salud y la economía de nuestra sociedad chilena.

El Hogar higiénico y bien organizado, es fuente de salud y, como tal, factor básico en la economía nacional.

Una cosa que suele olvidarse y que yo quiero recordar aquí, es que el valor mayor del hogar debe estar en la altura moral de la madre, de esta mujer que pone su sello, por así decir, en la futura personalidad del niño. El recuerdo, en la imagen de la madre, es algo que nos acompaña e influye en nuestros actos a lo largo de toda la existencia.

Es preciso, indispensable, recalcar este valor moral en esta época nueva del estupendo desarrollo de la técnica, de los inventos atómicos, de la exploración del espacio, que por más deslumbradora y grandiosa que parezca, que por muy extenso que sea su campo de progreso material, en el campo moral no ha dado un solo paso en más de veinte siglos. La antigua esclavitud persiste aún, bajo otras formas. Más degradante y peor que antaño, si se mira la altura de los tiempos en que se realiza y la gran masa humana que se aplasta. La inicua explotación del hombre perdura siempre, aunque bajo otros nombres y otras formas.

La educadora para el hogar deberá hacer sentir y comprender a sus alumnas, futuras madres, la dignidad y el valor de la madre, su responsabilidad en el hogar y la sociedad. Deberá hacerles comprender que es el hogar el primer frente, la primera trinchera, en la defensa espiritual y biológica de la infancia.

Quizás si el más amenazante y trágico de nuestros problemas biológico-sociales está en el desamparo del niño en el seno del hogar proletario. Es esa niñez abandonada en medio de adultos ignorantes, sucios, crueles y amargados, la que constituirá el rebaño humano de desheredados, agriados y agresivos, de los bajos fondos sociales. Su abandono culpable repercutirá más tarde sobre la sociedad toda. El miserable es regresivo y peligroso, tanto individual como colectivamente. No debiera haber, por lo tanto, ni individuos ni pueblos miserables.

Creo que la afirmación de Kant, cuando dice "El hombre es lo que él comió siendo niño", debe interpretarse en el más amplio sentido.

Se ha llamado también al siglo XX "El siglo del Niño". Se han formulado los "Derechos del Niño". En su defensa tiene función principalísima la educación para el hogar.

No olvidemos, tampoco, que la escuela influye menos y por menos tiempo

sobre el niño que el hogar. Nadie disputará a la madre su papel de *primera educadora* del ser que nace. Ni a nadie corresponde como a ella el papel de primera defensora de la infancia. Nadie mejor tampoco que una madre culta, para afrontar con éxito los conflictos que el choque de las generaciones produce, hoy más violento que en cualquiera otra época de la historia, sobre todo en la niña adolescente.

Esta escuela que los alumnos llaman familiarmente "el Físico" intenta, en cierto modo, por medio de las tres clases de profesionales que prepara en sus tres Departamentos, tres puntos de apoyo a nuestra sociedad, buscando solución a tres grandes problemas humanos: la formación por el Hogar, la educación y la rehabilitación por el ejercicio físico.

Como esto, se plantea y se propone la aplicación de la ciencia biológica, de la pedagogía y de la técnica, a estos tres grandes problemas sociales. Tales son sus objetivos de hoy.

El primero de estos Departamentos ha cumplido, este año, medio siglo de existencia. Apenas un parpadeo, en la insondable magnitud del tiempo. Pero que significa, sin embargo, para quienes iniciaron la obra, para quienes han trabajado y trabajan en ella, la dura labor de desbrozar el campo, de abrir brecha, de sembrar, a veces con la dedicación abnegada de una vida entera. A ellos, a los que le entregan sus valiosas energías, educadoras, médicos profesores, estudiantes: al profesorado de aquí egresado, que ejerce la noble misión de enseñar la asignatura, del uno al otro confín de la República, vaya nuestro agradecimiento efusivo y cordial. Vayan a ellos, también, nuestros anhelos de éxito creciente en su tarea, que en el fondo, implica responsabilidad del hombre respecto de su descendencia, intento de mejorar, por la educación de la madre la calidad biológica y espiritual del más preciado tesoro de una sociedad: la infancia de hoy, que la sucederá mañana.

DISCURSO PRONUNCIADO POR EL PROFESOR DR. HANS RHEINFELDER EN LA SESION SOLEMNE DE LA FACULTAD, EL DIA 7 DE OCTUBRE DE 1957.

Señor Decano, Señores Profesores:

No me es posible encontrar las palabras capaces de expresar mi emoción y mi agradecimiento. No puedo decir cuán grande me parece el honor de ser Miembro honorario de esta Facultad. Ninguna otra Universidad de América vive, desde hace mucho tiempo, más profundamente en mi corazón que la Universidad de Chile, de la cual yo he hablado tantas veces a mis alumnos de la Universidad de Munich, al tratar, en mis cursos, las obras de Andrés Bello. Permítanme recordar en estos momentos algunas palabras de Andrés Bello, pronunciadas en la apertura solemne de esta Universidad de Chile, el día 17 de septiembre de 1843. Este importantísimo discurso nos puede servir todavía hoy de meta y guía para el trabajo académico. Quisiera referirme, en esta oportunidad, a los párrafos dedicados a nuestra Facultad:

“Paso, señores, (dijo Andrés Bello) a aquel departamento literario que posee de un modo peculiar y eminente la cualidad de pulir las costumbres; que afina el lenguaje, haciéndolo un vehículo fiel, hermoso, diáfano, de las ideas; que por el estudio de otros idiomas vivos y muertos, nos pone en comunicación con la antigüedad y con las naciones más civilizadas, cultas, libres, de nuestros días; ... que, por la contemplación de la belleza ideal y de sus reflejos en las obras del genio, purifica el gusto, y concilia con los raptos audaces de la fantasía los derechos imprescriptibles de la razón; que, iniciando al mismo tiempo el alma en estudios severos, auxiliares necesarios de la bella literatura, y preparativos indispensables para todas las ciencias, para todas las carreras de la vida, forma la primera disciplina del ser intelectual

y moral, expone las leyes eternas de la inteligencia a fin de dirigir y afirmar sus pasos, y desenvuelve los pliegues profundos del corazón, para preservarlo de extravíos funestos, para establecer sobre sólidas bases los derechos y los deberes del hombre. Enumerar estos diferentes objetos es presentaros, señores, según yo lo concibo, el programa de la Universidad en la sección de filosofía y humanidades”.

Frente a este maravilloso programa de esta gran Universidad, esbozado por su primer Rector en el día de su inauguración, me siento profundamente conmovido, con sentimientos de gratitud y orgullo al ser nombrado Miembro honorario de la Facultad de Filosofía y Educación. Acepto este alto honor ante todo como expresión de los tradicionales lazos de amistad y cooperación que siempre han unido la Universidad de Chile con nuestras Universidades alemanas, lazos que en nuestros días —de esto estoy seguro— serán cada día más fructíferos y cordiales. Nos enfrentamos aquí a una gran y al mismo tiempo nueva tarea, pues no están en juego sólo los valores del pasado, sino que nos ocupan también los problemas del presente y del futuro.

Siento una profunda admiración por la labor de esta Universidad desde su fundación, cuyo fruto es en gran parte, el alto nivel cultural de Chile, de sus ciencias y sus letras, lo que hace esta honrosa designación todavía más valiosa para mí y me llena de una profunda y permanente gratitud.

Prometo hacer todo lo que me sea posible para favorecer el intercambio entre la Universidad de Chile y la Universidad de Munich. Ahora Uds. tienen un miembro de su Facultad en Munich y sepan, que este Miembro honorario estará siempre a su disposición.

CONFERENCIAS Y ACTOS CULTURALES ORGANIZADOS POR EL
DEPARTAMENTO DE EXTENSION CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD
DE CHILE. SEGUNDO SEMESTRE DE 1957.

AGOSTO

Conferencia en recordación del comediógrafo italiano Carlo Goldini a los 250 años de su nacimiento: *Goldini o la Vocación Irresistible*, por el escritor y periodista D. Lautaro García. Con el auspicio del Instituto Chileno-Italiano de Cultura.

Sala Valentín Letelier, viernes 2.

Conferencia del catedrático y escritor peruano Dn. Luis Alberto Sánchez: *Perfiles del Modernismo Peruano*.

Sala Valentín Letelier, martes 6.

Conferencia del Prof. de la Univ. de Wisconsin, Dr. Angel Balbuena Briónes: *Juan Ramón Jiménez*.

Sala Valentín Letelier, jueves 8.

1ª conferencia del ciclo: *Dos Grandes Centenarios de las Letras Francesas*, por el Prof. Sr. Roger Parelón: *El París de Flaubert y de Baudelaire*. Con el auspicio del Inst. Chileno-Francés de Cultura.

Sala Valentín Letelier, viernes 9.

Conf. del Prof. Dn. Federico Rutllant, sobre: *El Año Geofísico Internacional*. Con el auspicio del Comité Ejecutivo Chileno del Año Geofísico Internacional.

Salón de Honor, lunes 12.

2ª conf. del ciclo *Dos Grandes Centenarios de las Letras Francesas*, por el Prof. Sr. Francis Lafon: *La Estética de Baudelaire en las Flores del Mal*.

Valentín Letelier, martes 13.

Conferencia del Dr. José Rachyinski, sobre: *Gerhard Marcks*. Con el auspicio del Inst. Chileno-Alemán de Cultura.

Sala Valentín Letelier, miércoles 14.

Recital poético-musical Baudelaire. María Maluenda (castellano), Francis Lafon (en francés). Audición de composiciones de músicos franceses sobre textos de Baudelaire. Con el patrocinio del Inst. Chileno-Francés de Cultura.

Sala Valentín Letelier, viernes 16.

Concierto de piano de la Srta. Iris Sangüesa. Obras de Scarlatti, Bach, Beethoven, Chopin, Debussy, Allende. Con el auspicio del Inst. de Extensión Musical de la Univ. de Chile.

Sala Valentín Letelier, lunes 19.

3ª conf. del ciclo: *Dos Grandes Centenarios de las Letras Francesas*, por el Sr. Antonio Romera: *Baudelaire, Crítico de Arte*. Con el auspicio del Inst. Chileno-Francés de Cultura.

Sala Valentín Letelier, martes 20.

Conferencia del Prof. Sr. Jorge Elliott, sobre: *La Nueva Poesía Chilena ¿Mito o Realidad?*

Sala Valentín Letelier, miércoles 21.

Conferencia del Dr. Thomas Kennedy, de la Univ. de Harvard, sobre: *Aspectos Generales de las Relaciones Humanas*. Con el patrocinio de ICARE.

Salón de Honor, jueves 22.

4ª conferencia del ciclo: *Dos Grandes Centenarios de las Letras Francesas* por el Sr. Manuel Vega: *Gustave Flaubert: Visión del Hombre y de su Obra*. Con el auspicio del Inst. Chileno-Francés de Cultura.

Sala Valentín Letelier, jueves 22.

2ª conferencia del señor Jorge Elliott sobre: *Esencia expresiva de la nueva poesía chilena*.

Sala Valentín Letelier, viernes 23.

Concierto de la pianista Elvira Savi. Obras de Bach, Beethoven, Leng y Debussy. Con el auspicio del Inst. de Extensión Musical.

Sala Valentín Letelier, lunes 26.

Conferencia del Catedrático de la Univ. de la Sorbona, Henri Dormont, sobre: *La Electrónica y la Energía Solar*. Con el auspicio de la Soc. Científica de Chile.

Sala Valentín Letelier, martes 27.

Velada Solemne en conmemoración del centenario de la muerte de Augusto Comte. Palabras del Prof. Dn. Pedro León Loyola, Pdte. de la Soc. Chilena de Filosofía; Palabras del Prof. Dn. Guillermo Feliú Cruz, Decano de la Fac. de Filosofía y Educación. Palabras de M. Alphonse Creac'h, Agregado Cult. de la Embaj. de Francia; Conferencia del Prof. Dn. Roberto Munizaga: *Augusto Comte, su Época y la Nuestra*; Palabras del Prof. Dn. Astolfo Tapia M., Pdte. de la Soc. Chilena de Sociología.

Viernes 30.

SEPTIEMBRE

Recital de guitarra del concertista Sr. Arturo González Quintana. Música de Rameau, Bach, Sinipoli, Fleury, Villalobos, de Falla, Tarraga, Albeniz. Con el auspicio del Instituto de Extensión Musical de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales.

Sala Valentín Letelier, lunes 2.

Conferencia del Prof. francés señor Alain Girard, sobre: *Las Tendencias Actuales de la Sociología Francesa* (en francés). Con el auspicio del Inst. de Investigaciones Sociológicas.

Salón de Honor, martes 3.

Conferencia del Prof. D. Pedro Godoy Lagarrigue, sobre: *Positivismo y Comtismo*. Con los auspicios de la Soc. Chilena de Filosofía y la Facultad de Filosofía y Educación.

Sala Valentín Letelier, martes 3.

Conferencia del Prof. Sr. Carlos Vicuña Fuentes sobre: *Vida y Doctrina Sociológica Fundamental de Augusto Comte*.

Sala Valentín Letelier, jueves 5.

1ª conf. del ciclo: *Cultura Italiana Contemporánea*, del Prof. Sr. Arturo Piga D.: *Italia en lo Humano y en lo Universal*. Con el auspicio del Depto. de Italiano del Instituto Pedagógico de la Univ. de Chile.

Salón de Honor, lunes 9.

Concierto de piano de Cirilo Vila. Programa: Bach: *Fantasia en La menor*; Beethoven: *Sonata en La menor Opus 110*; Chopin: *Balada en Fa menor*; Brahms: *Scherzo Opus 4*; Rabel; *Sonatina*. Con el auspicio del Inst. de Extensión Musical de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales.

Sala Valentín Letelier, lunes 9.

1ª conferencia del ciclo: *El Momento de las Enfermedades Epidémicas*, del Dr. Hernán Romero: *La Influenza o Gripe*.

Sala Valentín Letelier, miércoles 11.

2ª conferencia del ciclo: *Cultura Italiana Contemporánea*, por el Prof. Sr. Roque Esteban Scarpa: *Un Humorista Italiano: Giovanni Mosca*.

Sala Valentín Letelier, jueves 12.

Ciclo de confs. *Las Enfermedades Epidémicas*, 2ª conferencia: *La Poliomieltis* por el Prof. Dr. Ernesto Medina.

Sala Valentín Letelier, viernes 13.

3ª conf. del ciclo *El Momento de las Enfermedades Epidémicas*, por el Dr. Dn. Carlos Montoya: *La Viruela*.

Sala Valentín Letelier, lunes 16.

Ciclo de confs. *Cultura Italiana Contemporánea*. Con el Sr. Tamasso Mancini Ventura, sobre: *Italia: Una Nación en Marcha*.

Sala Valentín Letelier, martes 24.

Concierto de piano y chelo: Gabriela Pérez y Edgar Fisher. Programa: Vivaldi: *Sonata en Mi menor*; Debussy: *Sonata*; Beethoven: *Sonata en La menor*. Con el auspicio del Inst. de Extensión Musical de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales.

Sala Valentín Letelier, lunes 30.

OCTUBRE

1ª conf. del ciclo: *Letras Españolas Actuales* por el escritor y catedrático universitario Dn. Roque Esteban Scarpa: *Poesía Española Contemporánea*. Con el auspicio de la Embajada de España.

Sala Valentín Letelier, martes 1º.

Conferencia del señor Alphonse Creac'h sobre *El Teatro Nacional Popular*. Con el auspicio del Instituto Chileno-Francés.

Sala Valentín Letelier, miércoles 2.

1ª conferencia del Prof. Hans Rheinfelder, de la Univ. de Munich: *El Mundo de las Catacumbas Romanas*. Con el auspicio del Instituto Chileno-Alemán de Cultura.

Sala de Conferencias, jueves 3.

Conferencia del ciclo: *Cultura Italiana Contemporánea*, por el señor Alvaro Bunster Briceño: *El Derecho Penal en Italia*. Con el auspicio del Depto. de Italiano del Instituto Pedagógico.

Sala Valentín Letelier, jueves 3.

2ª conferencia del ciclo *Letras Españolas Actuales*, por el crítico de teatro Dn. Lautaro García: *Actualidad Teatral en España*. Con el auspicio de la Embajada de España.

Sala Valentín Letelier, viernes 4.

Conferencia del Prof. Dr. Hans Rheinfelder: *Martín Lutero y San Ignacio de Loyola, Vistos por los Alemanes de Hoy*. Con el auspicio del Inst. Chileno-Alemán de Cultura.

Salón de Honor, lunes 7.

Quinteto *La Trucha* de Schubert, interpretado por el Cuarteto Santiago, acompañada al piano por Elvira Savi. En colaboración con la Fac. de Ciencias y Artes Musicales.

Sala Valentín Letelier, lunes 7.

3ª conferencia del ciclo: *Letras Españolas Actuales* por el escritor y crítico literario Dn. Manuel Vega, sobre: *Ensayistas Españoles de Hoy*. Con el auspicio de la Embajada de España.

Sala Valentín Letelier, martes 8.

Conferencia del Prof. Gergio Valli, Adicto Cultural de la Embajada de Italia en Lima: *Introducción a la Pintura Italiana Contemporánea*. Con el auspicio de la Facultad de Bellas Artes.

Sala Valentín Letelier, miércoles 9.

4ª conferencia del ciclo: *Letras Españolas Actuales* por el periodista y escritor español Dn. José Luis Castillo-Puche: *Nueva Promoción de Novelistas Españoles*. Con el auspicio de la Embajada de España.

Sala Valentín Letelier, jueves 10.

Recital de Canto de Emma Salas, acompañada al piano por Elvira Savi, *Música Norte y Sudamericana*. Obras de Villalobos, Fernández, Mortet, Botto, Gustavino. Patrocinado por la Fac. de Ciencias y Artes Musicales.

Sala Valentín Letelier, lunes 14.

Conferencia del poeta peruano Xavier Abril, sobre: *Quevedo y César Vallejo*. Con el auspicio del PEN CLUB.

Sala Valentín Letelier, miércoles 16.

Films documentales *Brasil, Tierra de Promisión* y *La Industria del Acero*. En colaboración con la Embajada del Brasil e Inst. Chileno-Brasileño de Cultura.

Sala Valentín Letelier, viernes 18.

Concierto de canto de la señora Clara Oyuela, acompañada al piano por Francisco Heinlein. 1ª parte los *Jardines Suspendidos* de Schonberg; *Fete Galate*, de Debussy y *6 lied* de R. Strauss.

Sala Valentín Letelier, lunes 21.

1ª conferencia del ciclo: *Cohetes, Satélites Artificiales y Viajes Interplanetarios* por el ingeniero Sr. Ernesto Mayer: *La Nueva Ciencia Astronáutica*.

Sala Valentín Letelier, jueves 24.

Recital de oboe y piano: Adalberto Clavero y Raúl Díaz. Programa: Sonata de Hindemith; Concierto en Fa de Corelli-Barbirolli; Sonata pastoral de Smith; Siciliana de Templeton.

Sala Valentín Letelier, lunes 28.

Inauguración del Festival de Cine Retrospectivo: *Historia y Evolución del Cine*. Películas: *Nacimiento del Cine*; *Lumiére* y *El Gran Méliès*. En colaboración con el S. O. D. R. E., de Montevideo. Salón de Honor, martes 29.

2ª conferencia del ciclo: *Cohetes, Satélites Artificiales y Viajes Interplanetarios*, por el Prof. Sr. Ernesto Mayer: *La Propulsión a Cohete y sus Leyes*. Sala Valentín Letelier, martes 29.

2ª función del Festival de Cine. Películas: *El Tesoro del Señor Arne*, de Maurice Stiller, Suecia, 1917. 16 mm. En colaboración con el S. O. D. R. E. de Montevideo.

Salón de Honor, miércoles 30.

3ª conf. del ciclo: *Cohetes, Satélites Artificiales y Viajes Interplanetarios*, por el ingeniero Sr. Ernesto Mayer: *Satélites Artificiales y Viajes Interplanetarios*.

Sala Valentín Letelier, miércoles 30.

Festival de Cine. 2ª función: *El Acorazado Potemkin*, de Sergei Eisenstein, Rusia, 1925.

Salón de Honor, jueves 31, 18.30 hrs.

3ª función del Festival de Cine: *El Suplicio de Juana de Arco*, de Karl Dreyer, Francia, 1928, 16 mm.

Salón de Honor, jueves 31, 21.30 hrs.

NOVIEMBRE

Películas: Festival de Cine Retrospectivo: *Historia y Evolución del Cine*. *La Melodía del Mundo*, de Walter Ruttmann; *El Ángel Azul*, de Joseph von Stenberg. En colaboración con el S. O. D. R. E. de Montevideo.

Salón de Honor, sábado 2.

Festival: *Historia y Evolución del Cine*. Películas: *Entr'acte* y *El Millón*, films de René Clair. En colaboración con el S. O. D. R. E. de Montevideo.

Sala de Conferencias, sábado 2.

Festival de Cine Retrospectivo: *Historia y Evolución del Cine*. Películas: *Nuestro Pan Cotidiano*, de King Vidor. En colaboración con el S. O. D. R. E. de Montevideo.

Salón de Honor, domingo 3, 16.30 hrs.

Festival de Cine Retrospectivo: *Historia y Evolución del Cine*. Películas: *Hamburgo*, de Walter Ruttmann y *La Kermesse Heroica*, de Jacques Feyder. Con la colaboración del S. O. D. R. E. de Montevideo.

Salón de Honor, domingo 3, 21.30 hrs.

Festival de Cine Retrospectivo: *Historia y Evolución del Cine*. Películas: *El Valle Dormido*, de Arne Sucksdorf y *Los Visitantes de la Noche*, de Marcel Carné. Con la colaboración del S. O. D. R. E. de Montevideo.

Salón de Honor, lunes 4.

Festival de Cine Retrospectivo: *Historia y Evolución del Cine*. Películas: *Panta Rhei*, de Jorris Ivens y *Amanecer*, de Marcel Carné. En colaboración con el S. O. D. R. E. de Montevideo.

Salón de Honor, martes 5.

Foro sobre: *Albert Camus, Premio Nóbel de Literatura 1957*. Con el auspicio del Pen Club de Chile e Instituto Chileno-Francés de Cultura. Participantes: Alphonse Creac'h, Humberto Díaz Casanueva, Benjamín Subercaseaux, Roger Parelón y Wagner de Reyna.

Sala Valentín Letelier, martes 5.

Festival de Cine Retrospectivo: *Historia y Evolución del Cine*. Películas: *Una Historia en Louisiana*, de R. J. Flaherty y *La Gran Aventura*, de Arne Sucksdorf. Con la colaboración del S. O. D. R. E. de Montevideo.

Salón de Honor, miércoles 6.

Conferencia del Sr. Rubén Svetogorsky, Secretario General del S. O. D. R. E., *El S. O. D. R. E. de Uruguay: Su Realidad institucional y funcional*.

Sala Valentín Letelier, miércoles 6.

Clausura del Festival de Cine Retrospectivo: *Historia y Evolución del Cine*. Películas: *El Viento y el Río*, de Arne Sucksdorf e *Iván, El Terrible*, de Sergei Eisenstein. Con la colaboración del S. O. D. R. E. de Montevideo.

Salón de Honor, jueves 7.

Conferencia del Sr. Danilo Trelles, Jefe de la Sección Cine Arte del S. O. D. R. E. de Uruguay: *El Apogeo de la Escuela Realista en la Cinematografía Francesa*. Ilustrada con el film: *Las Puertas de la Noche*, de Marcel Carné.

Sala Valentín Letelier, jueves 7.

Recital de canto de Ida Rojas Quezada, acompañada al piano por Elvira Savi. Obras de Haendel, Scarlatti, Mozart, Schumann, Ida Vivado, Ginastera, Joaquín Min, etc. En colaboración con el Instituto de Extensión Musical.

Sala Valentín Letelier, lunes 11.

Conferencia del ciclo *Cultura Italiana Contemporánea*, del Sr. Gabriel Alvial Cáceres, sobre: *Las Investigaciones de Ciencias Físicas en Italia*. En colaboración con el Depto. de Italiano del Inst. Pedagógico.

Sala Valentín Letelier, miércoles 13.

Recital de piano de Margot Hebel, Alumna de Nino Colli. Obras de: Dquin, Paradisi, Haendel, Rameau, Mendelssohn, Chopin, Turini. En colaboración con el Inst. de Extensión Musical.

Sala Valentín Letelier, lunes 18.

Conferencia del ciclo *Cultura Italiana Contemporánea*, por el Prof. Dr. Walter Fernández Ballas, sobre: *El Pensamiento Biológico Italiano y su Influencia en Chile*. En colaboración con el Depto. de Italiano del Instituto Pedagógico.

Sala Valentín Letelier, miércoles 20.

1ª Conferencia del Prof. y Sociólogo francés M. Georges Friedmann: *El Progreso Técnico; ¿Libertad o Servidumbre?* Con los auspicios del Instituto de Investigaciones Sociológicas.

Salón de Honor, viernes 22.

Conferencia del Prof. Sr. Leopoldo Muzzioli, de la Universidad de Concepción: *Moderna Concepción del Mundo Físico*. Con los auspicios de la Facultad de Ingeniería.

Salón de Honor, lunes 25.

Conf. del ciclo *Cultura Italiana Contemporánea*, por el Prof. Sr. Alfonso Letelier Llona: *Algunos Aspectos de la Música Contemporánea Italiana*. En colaboración con el Depto. de Italiano del Inst. Pedagógico.

Sala Valentín Letelier, lunes 25.

Conf. del ciclo *Cultura Italiana Contemporánea*, del Prof. Sr. Oscar Zaccarelli Marcelli, sobre: *La Etapa Actual de la Arquitectura Italiana*. En colaboración con el Depto. de Italiano del Inst. Pedagógico.

Sala Valentín Letelier, miércoles 27.

1ª conf. del ciclo dedicado a conmemorar el bicentenario y el centenario del nacimiento de W. Blake y J. Conrad, respectivamente: *Dos Grandes Figuras de la Literatura Inglesa*, por el escritor D. Humberto Díaz Casanueva: *Introducción a la Obra de William Blake*. Lectura de Poemas por María Maluenda y Proyección de láminas. Con los auspicios del Instituto Chileno-Británico de Cultura.

Sala Valentín Letelier, jueves 28.

2ª conf. del Prof. y Sociólogo francés, Sr. Georges Friedmann: *Importancia de los Problemas Humanos en la Empresa Moderna*. Auspiciado por el Instituto de Investig. Sociológicas.

Salón de Honor, viernes 29.

DICIEMBRE

Concierto de piano de Adela Ilevicky. Obras de Haydn, Mendelssohn, Chopin, Debussy, Leng. En colaboración con la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y la Escuela Moderna de Música.

Sala Valentín Letelier, lunes 2.

3ª y última conferencia del sociólogo y catedrático francés M. Georges Friedmann, sobre *La Especialización del Trabajo y el Aprovechamiento de las Horas Libres en el Mundo Actual*. Con los auspicios del Instituto de Investigaciones Sociológicas.

Salón de Honor, lunes 2.

2ª conferencia del ciclo *Dos Grandes Figuras de la Literatura Inglesa*. Disertación del Sr. Manuel Eduardo Hübner, sobre: *Joseph Conrad o el Mar y la Vida*. Con los auspicios del Instituto Chileno-Británico de Cultura.

Sala Valentín Letelier, martes 3.

Conferencia del ciclo *Cultura Italiana Contemporánea*, por el Prof. Sr. Oscar Zaccarelli M., sobre: *La Etapa Actual de la Arquitectura Italiana*. Con la colaboración del Depto. de Italiano del Inst. Pedagógico.

Sala Valentín Letelier, miércoles 4.

3ª y última conferencia del ciclo *Dos Grandes Figuras de la Literatura Inglesa*. Disertación del catedrático universitario y escritor Sr. Ricardo A. Latcham, sobre: *La Obra Novelística de Joseph Conrad*. Con los auspicios del Instituto Chileno-Británico de Cultura.

Sala Valentín Letelier, jueves 5.

Conferencia y concierto. Disertación del Prof., compositor y crítico musical Sr. Juan Orrego Salas, sobre: *Doménico Scarlatti en el Segundo Centenario de su Muerte*. Concierto de la pianista argentina Srta. Laura Malvicino, con obras para piano de Scarlatti. Con los auspicios del Inst. Chileno-Italiano de Cultura.

Sala Valentín Letelier, viernes 6.

Concierto de piano de Gabriela Pérez. Obras de Scarlatti, Beethoven, Chopin, Schumann, Debussy, Toch. En colaboración con la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y la Escuela Moderna de Música.

Sala Valentín Letelier, lunes 9.

Exhibición de documentales turísticos italianos: *Italia en Colores*. Con la colaboración del Instituto Chileno-Italiano de Cultura.

Salón de Honor, lunes 9.

Conferencia del escritor argentino Sr. Guillermo Rodríguez: *Viaje por la Literatura Argentina Contemporánea*. Con los auspicios del Sindicato de Escritores.

Sala Valentín Letelier, miércoles 11.

Concierto de canto de los alumnos de Ruth Ghenni. Obras de Schumann, Schubert, Beethoven, Puccini, Bizet. En colaboración de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y la Escuela Moderna de Música.

Sala Valentín Letelier, jueves 12.

Concierto de piano de Patricia Parra-guez. Obras de Scarlatti, Bach, Mozart, Chopin, Schubert, Leng e Ibert. En colaboración con la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Escuela Moderna de Música.

Sala Valentín Letelier, lunes 16.

Disertación del Excmo. Sr. Embajador de Italia, Dn. Mario Lucioli, sobre: *Cicerón en la Política de su Tiempo*, en conmemoración del bimilenario de la muerte del célebre orador y escritor romano. Con los auspicios del Instituto Chileno-Italiano de Cultura.

Salón de Honor, miércoles 18.

Exhibición de documentales turísticos italianos: *Italia en Colores*. Con la colaboración del Instituto Chileno-Italiano de Cultura.

Salón de Honor, viernes 20.

Concierto del pianista Ronaldo Reyes. En colaboración con la Facultad de Ciencias y Artes Musicales.

Sala Valentín Letelier, viernes 20.